„SCENA i EKRAN"

ILLUSTR. DWUTYGODNIK ARTYSTYCZNY
POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRU
i KINEMATOGRAFII.

„SCENA i EKRAN"

ILLUSTROWANY DWUTYGODNIK ARTYSTYCZNY
POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRU i KINEMATOGRAFII.

WYCHODZI 1. i 16. KAŻDEGO MIESIĄCA.

ADRES REDAKCYI i ADMINISTRACYI: LWÓW, ULICA LEONA SAPIEHY L. 43.

KRAKÓW — POZNAŃ — WARSZAWA — NEW YORK.

PRENUMERATY (WRAZ Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ)

W AUSTRYI: rocznie (24 nr.) K 9·—, półrocz. (12 nr.) K 4·50. W ROSYI: rocznie Rb. 5·—, półrocznie Rb. 2·50.
W NIEMCZECH: rocznie Mk 9·—, półrocznie Mk 4·50. W STANACH ZJEDN.: rocznie Dol. 5·—, półrocz. Dol. 2·50.

NUMER POJEDYNCZY 40 HALERZY.



Treść numeru 2-go:

P. T.

Dyrekcye kinoteatrów!

NAJWYŻSZY CZAS ZAPEWNIAĆ MONOPOLE FILMU :

„Kościuszko pod Racławicami“



SCENA i EKRAN

ilustrowany dwutygodnik, poświęcony sprawom teatru i kinematografii

M. OLSZEWSKI

Rok I. 16. listopada 1913. Nr. 2.



Władysław Jarocki. Wiesław Grzymalski.

Patrząc na filmy...

Kolorowe transparenty szyldów kinematograficznych rzucają wokół snopy światła. Rzucają z dumą, która zdaje się mówić: „Już się ma pod koniec teatrowi“.

Jeszcze dzień, jeszcze dwa, a w każdym gmachu teatralnym rozwieszą srebrny ekran.

Jeszcze dzień, jeszcze dwa, a scena stanie wogóle nieużytkiem. Kino stanie się jako mebel w życiu codziennem człowieka. Biorąc kąpiel poranną będziesz patrzył i słuchał sztuki, którą onegdaj w Paryżu po raz pierwszy najlepszemi siłami świata odegrano, a równocześnie z tobą patrzeć będzie reszta Europy. Któż wtedy pomyśli o chodzeniu do teatru?“

Filmy są jakby oszalałe swoim tryumfem. Zawładnęły w przeciągu lat kilku globem ziemskim, stały się nieodstępnym współczynnikiem życia XX. wieku, tak jak telegraf bez drutu, samochód i aeroplan.

A jednak patrząc na filmy myślę sobie zawsze to, co o teatrze myślał Maurycy Mochnacki, że „nie uświadomiły się jeszcze w swojem jestestwie“. Kino jest ciągle w wytężającym, gorączkowym statu nascendi i w coraz nowych punktach zwrotnych. Wczoraj jeszcze było ogródkową zabawką, dziś jest dla tłumu poważnym przybytkiem artystycznego czy naukowego wzruszenia — a jednak... nie odnalazło się jeszcze w swojem jestestwie.

Kinematograf przejął gotowe formy istnienia od teatru i rozwija się ciągle w orbicie konkurencyi dla teatru, w sferze naśladowania jego dróg i metod. Kino-reżyser idzie na naukę do reżysera teatralnego, kino-dramaturg eksploatuje teatralne biblioteki. I tu jest zasadniczy błąd. Naśladując teatr ścieśnia kinematograf swój zakres działania i paczy swą linię rozwoju. Gdy ma być — kiedyś w przyszłości — nowym rodzajem sztuki, musi wytworzyć swój własny styl, oprzeć się na nowych fundamentach, swoich własnych środkach i swojej własnej metodzie wzruszania.

Jednym z fundamentów wrażenia scenicznego, jednym z podstaw oceny jest jej teraźniejszość, jest obecność jej żywego człowieka. Nie w słowach aktora, jak ktoś powiedział i nie w wydarzeniach dramatu tkwi istota wzruszenia teatralnego, jeno w mocy z jaką człowiek, a raczej żywa wola jednego żywego człowieka spływa bezpośrednio na masy. I tu zdaje się tkwi granica dzieląca kino od teatru, tu jest jego principium stilisationis.

Życie kina ma inne rozmiary, niż życie sceny: Scena kieruje się prawami zwartej nieuchronnej konieczności, kino przeciwnie jest dziedziną nieograniczonych możliwości, a cały świat zewnętrzny stoi mu do dyspozycyi.

Kino nie potrzebuje się oglądać na dramatyczne skróty, bo — zaryzykujmy paradoks —nie ma nic wspólnego z dziedziną dramatu: posługuje się raczej metodami i środkami epopei.

Skrótów dramatycznych na ekranie niema, każdy czyn dramatyczny rozpyla się i rozprasza na tysiącach metrów filmu.

Kino opowiada nam bajkę, a my słuchamy — oczyma. Był sobie raz... Jesteśmy jakby przed meczetem w Bagdadzie, lub na wsi przy kołowrotku lub kominku. W bajce niema niemożliwości i w kinie także. Opadają więzy, krępujące dotąd ujawnienie się fantazyi ludzkiej w rzeczywistości, spełnione będą najtajniejsze marzenia romantyków, którzy chcieli, by ich dramaty działy się wszędzie i nigdzie, wczoraj i przed wiekami. Wyzwolona być może fantastyczność „Fausta“ i „Dziewicy orleańskiej“, „Snu nocy letniej“ i „Dziadów“, Bellamy'ego i d'Aurevilla, Wellsa i Poego.

Dramat się rozprzestrzenia na filmie. Jakby np. wyglądał Ibsen w kinie, gdyby Sygurdowi Ibsenowi pozwolono przed pół rokiem przenieść utwory ojca na ekran...? Widzielibyśmy białe konie z Rosmersholmu na filmie, poznalibyśmy burzliwą młodość ojca Alvinga, zaś budowniczy Solness spadłby ze swojej wieży tuż przed naszemi oczyma!

Kino jest dziedziną nieograniczonych możliwości.

A świat fantazyi i groteski? Wszakżeż otwierają się przed nim nowe, nieprzeczuwane sfery ekspansyi i rozwoju nieskończenie dalekie od dzisiejszego płaskiego komizmu i szablonowej humorystyki.

Gdy scena przegrała dawno walkę z opanowaniem całej rzeczywistości i staje się bezduszna ilekroć przyjdzie jej przemienić walory dzisiejszego życia na wartości fantastyczne — kino może temu wszystkiemu podołać, bo ma inną rzeczywistość i inne potężniejsze środki.

Więc jaka będzie przyszłość? Kto wyjdzie z walki zwycięsko?

Zdaje siz, że taki dylemat niema racyi bytu.

Zostanie teatr — i zostanie kino. Teatr może się skupi i wróci do dawnych form: Stanie się zapewne bardziej — grecki, będzie uprawiał wielki dramat i wielką komedyę, farsę i groteskę zapewne odstąpi kinom.

Swą własną odrębną drogą pójdzie kinematograf, gdy filmom poda rękę sztuka.

Kino czeka jej nakazów.

Operator i reżyser czekają na twórcę, ekran wygląda swojego Hoffmana i Poego, obiecując urzeczywistnić najśmielsze jego fantazye, dając mu do ręki takie środki działania, jakich nie miał teatr.

Nie śmiejcie się z marzeń kina. Ale jemu się zdaje, że gdy wielki twórca fantastyczny stanie wobec ekranu, to będzie tak, jak wówczas, gdy pierwszy rzeźbiarz grecki stawał wobec łomu kararyjskiego marmuru, Sofokles wobec sceny greckiej, a Dante wobec włoskiego języka... Powstanie coś — wielkiego...

Chyba, żeby — nie powstało...

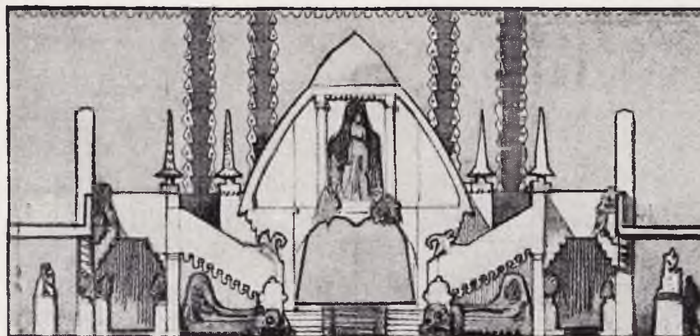
Stanisław Wasylewski.

Wiesław Grzymalski.

Wśród artystów kto wie, czy architekt nie jest najszczęśliwszym — dzieło bowiem jego służy do użytku publicznego, a nic tak nie podkreśla znaczenia człowieka i nie dowodzi tak namacalnie, że nie jest niepotrzebny — nic tak nie umacnia we wierze w siebie, jak używalność produkcyi danego człowieka i to przez jak najszerszy ogół. Wśród artystów jest więc budowniczy najszczęśliwszy — jeśli oczywiście ma możność budowania, jeśli nie jest artystą tylko projektującym na papierze — albo dla braku pieniędzy, potrzebnych na założenie biura, albo, że jakoś jego smak nie godzi się ze smakiem publiczności. Ten jest może najbardziej znowu nieszczęśliwy, bo pracuje w sztuce najwięcej użytkowej, potrzebnej — a mimo to niczyjej potrzeby naprawdę nie zaspokaja. Dzieje się to zwykle takim, którzy nie mogą się wyrzec pewnych wyrafinowanych pożądań estetycznych, stojących znacznie wyżej tego poziomu estetycznego, na jakim znajduje się współczesne im społeczeństwo. Ich papierowa twórczość równa się wówczas stwarzaniu idei artystycznych i ogół przechodzi obok nich ze wzruszeniem ramion, gdyż słusznie nienawidzi idei artystycznych, które nie zostały zrealizowane. Dlatego też zdawałoby się rzeczą słuszniejszą pisać o tych architektach, którym udało się dzięki własnemu stanowisku lub dobrym konjunkturom zrealizować swoje zamysły i których domy, oznaczone numerami, wznoszą się po ulicach naszych miast, zamieszkałe przez adwokatów, lekarzy, biura, partye prywatne — używane więc i potrzebne.

A przecież nie. Gdyż to, co już dzięki korzystnym konjunkturom weszło w życie, może samo walczyć o siebie. Natomiast, jeśli znajdują się gdzieś korzystne idee artystyczne byłoby rzeczą niesłuszną, dać im tkwić tylko na papierze. Zrealizowane, pomnożą nasze użycie, przyjemność życia—a wszak nie zależy nam na tem, by ten lub ów architekt, jak najwięcej postawił budynków, lecz żeby była największa ilość naszej przyjemności, gdy idziemy ulicą i od mijanych twarzy lub słów idącego z nami towarzysza odwracamy uwagę na budowle tego otwartego więzienia, jakiem jest miasto. Niechajże pobyt w tem ponętnem więzieniu będzie przynajmniej najbardziej urozmaicony.

Idee artystyczne Grzymalskiego bardziej wyrastają z tutejszego gruntu, niż się wydaje tym, którzy je oglądają. Tylko, że nie tyle z miasta, ile z wsi, z ziemi tutejszej, z ludzi, z miasteczek. Dlatego dla mieszczanina dzisiejszego i dla w mieszczańskim duchu wychowanego małomieszczanina, proboszcza, obywatela — są czemś obcem. Lecz tak jak ten mieszczanin, małomieszczanin, proboszcz, obywatel przeważnie jeszcze nie rozumieją produkcyi przemysłowej i najwyższym typem ludzkim wciąż jeszcze jest dla nich urzędnik — tak też i to tem mniej jeszcze rozumieją, jak wielką wartość w niektórych wypadkach wprost nawet ekonomiczną, ma odrębność form artystycznych, nie wiedzą, że na targu światowym kulturalnym i ekonomicznym balet rosyjski nie miałby powodzenia, gdyby był identyczny z konwencyonalnym paryskim, drzeworyt japoński nie byłby rozchwytywany, gdyby był taki sam, jak niemiecki, kapelusze borsalino gdyby naśladowały Moissant-Vallon, tokaj gdyby się starał być jak reńskie wino; że tedy tak samo ogromną wartością byłaby odrębność w dziedzinie architektury. Związek turystyczny lub podobna instytucya powinnyby na wielką skalę prowadzić propagandę odrębności architektonicznej u nas, bo odbiłoby się to korzystnie na przypływie obcych do nas, gdyby nasze miasta były zbudowane odrę-



W. Grzymalski: Wnętrze wystawy architektonicznej we Lwowie 1911.



W. Grzymalski: Projekt cerkwi.

bnie i charakterystycznie, tak jak miasta angielskie, niemieckie, francuskie etc. A skoro sprawa ta jest związana ze sprawą ekonomiczną, skoro jednem słowem oryginalna fizyognomia przedstawia interes życiowy, tedy trzeba dopuścić do głosu tych, co tę oryginalną fizyognomię umieliby uformowywać.

W kierunku tym dąży Grzymalski jako architekt. Dążą w nim i inni we Lwowie, jak n. p. Łużecki. Ten ostatni forsuje jako naszą odrębność architektoniczną attykę renesansową. Istotnie ,cudzoziemiec nie spotka nigdzie podobnych attyk. Ale dla samych attyk nie przyjedzie i same attyki za mało mu się wrażą w pamięć, by o nich rozpowiadał u siebie. Attyka nie stanowi jeszcze fizyognomii. Stworzy ją i narzuci ktoś tylko, kto we krwi i w wychowaniu ma pewne formy życia — a przynajmniej w wyobraźni — formy charakterystyczne i zdecydowane. One się najpierw objawią w upodobaniach mieszkalnych. Dlatego twierdzę, że dom i fasadę o naszym odrębnym charakterze stworzy tylko ktoś, kto najpierw stworzy wnętrze naszego mieszkania. A punktem wyjścia znów dla takiego aranżera wnętrza, „internisty", jak się mówi w żargonie architektonicznym, musi być reforma naszego mieszkania ze stanowiska społecznego. Dotąd jest ono proletaryackie, gdyż jest naśladownictwem rzekomem arystokratycznych urządzeń. Żyjemy bowiem wszyscy nad stan i naśladujemy sferę o stopień wyższą w samych formach życia. Mieszkanie musi się uprościć i raczej obniżyć o jeden stopień. Musi się wprowadzić meble proste o formach dość surowych. Znakomitym, jakkolwiek nie pozbawionym pewnych błędów przykładem może być salon p. Świątkowskiej, urządzony wedle projektu art.-malarza p. Jarockiego. Gięte meble Thonetowskie zostały stamtąd wyrzucone, tak samo „karnisze" tokarskiej roboty i t. d. Lecz bynajmniej nie zrobiono wnętrza w zakopiańskim stylu. Zbudowano meble i wnętrze proste, nieco kanciaste, surowe — właśnie jak dla ludzi mocnych, surowych, prostych... A taka jest przecież większość nas, jeśli nie zawsze mocnych, to często nieokrzesanych i dlatego nic nie ma zabawniejszego, jak rzekomy wersalizm naszych urządzeń salonowych i my na jego tle. Stąd to pierwszem zadaniem jest zmienić nasze meblarstwo i urządzenie wewnętrzne i zmienić smak publiczności w tym kierunku. I otóż nad wewnętrznemi urządzeniami pracuje Grzymalski. Jego wewnętrzne urządzenia apartamentów dla hotelu krakowskiego we Lwowie oraz interesujący projekt gabinetu męzkiego są ciekawemi propozycyami, z gruntu odmiennemi od tego, co się u nas ogólnie projektuje i urządza. A odrębność ta ma swój wyraźny cel stworzenia wnętrza w charakterze słowiańskim, drewnianym a nowoczesnym i mieszkalnym. Nie ulega wątpliwości, że wielu oglądających te projekty nazwie je niemieszkalnemi — a jednak w podobnych rzekomo niemieszkalnych wnętrzach mieszkają szwedzi, norwegowie, rosyanie, a pewna kanciastość ich mebli, zupełnie nie ujmuje im radości życia, a najweselsze, najbardziej zadowolone życie rozgrywa się właśnie w takiem „kanciastem" mieszkaniu u skandynawskiego malarza Larssona. Pokolenie zaś, któreby się wśród takich mebli wychowało, miałoby zwartszy, surowszy i mocniejszy charakter. Bo mebel, kupiony wedle smaku rodziców, jest temsamem, co ich słowo wychowujące. W tych meblach jest udana moc, suggestyonująca i autora i widzów. One są plastycznym i użytkowym wyrazem postulatu, jakimi być powinniśmy, jeśli nie mamy być dekadentami i hochstaplerami, jakimi jesteśmy. To są objawienia najszczerszej duszy ogółu — ale dlatego, że najszczerszej — tak niemile widziane. Mimo to staną się one koniecznością, bo nie ma dziś więcej do wyboru, jak tylko: albo własna, odrębna fizyognomia duchowa i plastyczna, albo unicestwienie.



W. Grzymalski: Projekt kościoła św. Anny we Lwowie.



W. Grzymalski: Projekt zagrody włościańskiej.

Droga więc, po której dąży Grzymalski jest dlatego tak cenną, bo dąży do wydobycia własnej siły ogółu. To trzeba zrozumieć. W jego meblu tkwi przyszłość, bo tkwi nagromadzona i uświadomiona siła przeszłości. Siła nieokrzesana i głupia, ale siła krnąbrna i przez to mająca możność zniewolenia innych, pokonania konkurencyi obcej. Myśl, która w nim tkwi, wymaga rozwinięcia, doprowadzenia do dojrzałości, ale jest myślą, wynikającą z instynktu samozachowawczego narodu. Formę wymyśliła sobie może jeszcze niepraktyczną w zastosowaniu codziennem, jak niepraktyczne były meble Wyspiańskiego. Lecz ruch przez niego stworzony, a przez Grzymalskiego i innych dalej prowadzony, nie powinien pójść na marne. Zwłaszcza tam, gdzie chodzi o architekturę odświętną, tam już nikt inny, lecz tylko oni powinni głos zabierać. Religia, narodowość, patryotyzm — to kłamstwa, w które wszyscy wierzą (w takiej lub owakiej formie), to szczerości, na które nikt się nie oburza, to frazes, który wszystkim do życia potrzebny — lecz to kłamstwo, ta szczerość, ten frazes musi mieć w sobie coś, coby przez ogół odczute zostało jako własne. Dlatego nie inni, ale Grzymalski i jemu podobni postawićby umieli kościoły, muzea i t. d., jakichby trzeba.

Być może, że ogół nasz jest zbyt pomieszany z różnych elementów, zbyt nierasowy, niejednolity i dlatego nie do niego odnosi się koncepcya narodowej sztuki, przez wielu poczęta, że zostanie ona chimerą na zawsze, a do tego ogółu nikt nie trafi, bo niczego jednolitego z niego nie wydostanie. U nas niekiedy konserwatyzm „sui generis“ w sztuce (a taką jest twórczość Grzymalskiego), staje się synonimem rebelii i dlatego, rzecz nie do pojęcia, nie znachodzi gruntu pod nogami. Wydawałoby się, że tacy jesteśmy rozmachani postępowcy. Niema chyba wśród społeczeństw większego dziwoląga, jak nasze. W przeszłości i teraźniejszości. Dlatego twórcy, o jakich mówiłem, choć tak zbawienni, nie przyszli dotąd do głosu, nie opanowali niczego, choć w nich jest ratunek. A może dlatego, że nie umieli „chodzić koło interesu“, lub nie znaleźli „impresarya“?

Maryan Olszewski.

ROMAN ZRĘBOWICZ.

OSTATNIA NOC.

Ostatnia noc!
Pamięć ostatniej włóczęgi!...
Na niej łachman nędzy i umęczenia...

— — — — — — — — — — — —

Pamięć zachowuje raczej pozę, niż wierny obraz przeżyć graniczących z obłędem.

— — — — — — — — — — — —

Nędzny strzęp jałmużny wspomnień, otulających ostatnią noc do spoczynku, której przerażeniem rozwarte oczy usiłuje przymknąć w znieruchomieniu pochylony smutek —

ten, który powstał na granicy zmęczenia i obłędu —

ten, który ostatnia wykołysała włóczęga —

i z którym ostatnia noc zawarła tajemne przymierze...

Warunki tego przymierza dyktował niemy przypadek — jeden z wrogów, czy z sojuszników?

Przypadek, jako wróg, okalający nas siecią niebezpieczeństw, przeciwko którym nie mamy środków obrony? Czy przypadek, jako sojusznik najśmielsze ziszczający życzenia?

— — — — — — — — — — — —

Lęk i pokusa — oto kwiaty zdobiące skronie jego.

Jeden z nich uszczknięty spoczął na mojej dłoni.

Rwąc z niego płatek po płatku, spełniałem ostatnią noc...

Gięły się nogi w zmęczeniu, kłoniła głowa — omdlałemi rękoma chybotał wiatr, jak listowiem.

Tak zakwitało blade smutku pąkowie na spalonych rubieżach zmęczenia i obłędu.

I cień jego szedł za mną i przedemną — towarzyszył mi w ciasnych uliczkach przedmiejskich, łamał się w zaułkach starych domostw pogrążonych w śnie i słabym, miarowym rytmem stukających niedomkniętemi okiennicami o wyszczerbione gzymsy.

Wiatr porwał biały skrawek papieru, cisnął w sterczący węgieł bramy — — i przez chwilę zaśnieżył się na szarym murze chryzantem, czy lilia... aż zagasł w zawartej umęczeniem źrenicy.

Wązka, ciemna, zabłąkana wśród tysiąca innych uliczka spełniała życie swe nocne — bez hałasu człowieka, bez męczącego rozgłosu dnia. Żyła samotnie i ubogo, nie znając co skwer zielony, czy poszum drzew bulwaru. Żyła własnem ubóstwem: skrawkiem papieru, wyszczerbionym gzymsem, starą żaluzyą i wiatrem, co wpadł kiedyś przez wolną przestrzeń zburzonej kamienicy i już odtąd wydostać się nie może. Osłabł z czasem, a dziś ledwo zdoła wątłym poruszyć papierem. Teraz przytulił się do białej, drżącej plamy i łowi ostatnie echo milknących kroków człowieka —

co poszedł sam, a za nim smutek jego i umęczenie dobiegającej kresu włóczęgi.

A gdy już ostatni zerwałem płatek — usłyszałem te słowa:

— Ktoś opuścił przedmiejską ulicę, której ubóstwo kończy gasnące słowo poezyi...

— — — — — — — — — — —

Szedłem już ku szerszym kręgom.

Mglił świt — urywały się przedmiejskie domy i fortyfikacyjny wał.

Dniało! I już w zaraniu jęły się mieszać światłocienia. Ubóstwo barw skazanych na przedwczesny skon: smuga anemicznego różu — rzucona na płachtę zgniłej zieleni.

Fiolet był jedynym znakiem życia, ale i on ledwo jął się w sobie natężać, pochłonęły go szare mgły i zatarły.

...Budził się ranek ból i omdlenie. Jeden z tych, którym noc odmawia wypoczynku i snu. Podrzutek wyrzucony przez wschód i zachód, zrodzony już o chorym zmroku, obarczony klątwą beznadziejnego czuwania. Noc go się wyparła a dzień z kolebki wytrącił...

Ten ranek — Judasz fosforyzujący rudymi ognikami obłędu i przemęczenia — budził się...

Szedłem dalej z koroną uszczkniętego kwiatu, potykając się o sterczące słupy, poniechane kamienie, nizkie krzewy, nasypy.

Szumiały listki w rannym wietrze. Lecz umęczenie moje nie mogło ich pieśni pojąć. Snuł się tedy jeno poszept westchnień tkliwej troski nad znalezieniem podpory. A gdy tę niebawem znalazłem, mogłem ją niestety powitać tylko gasnącym śmiechem ironii, czy pobłażliwości. Było to bowiem kruche, wątłe ogrodzenie, którego siłą i całością była własna jego poezya. Poezya gałganków...

— — — — — — — — — — — —

Tu ją spotkałem po tylu chwilach rozłąki. Krokiem pewnym zbliżała się do mnie. Nie widziałem jeszcze jej twarzy. Płynęły tylko jej zwiewne kontury pełne pokusy i nieuchwytności.

Jak dawniej, zupełnie jak dawniej...

Kłamała jak dawniej każdym gestem i ruchem. Jak dawniej zdawała się tulić i szukać stereotypowego u mnie ukojenia.

Wyciągnąłem rękę, tę dobrą znaną jej z łatwowierności.

— Lękam się ciebie — rzuciła mi ten wyrzut, bym poznał, że chce, mnie dawnego, mnie wierzącego i szukającego kłamstwa serdeczności.

— Uspokój się, powracam ten sam — odparłem z nieudanym spokojem.

Wówczas, jęła się do mnie tulić. Czułem jej drganie, naprzód ciche, potem szalejące płaczem, uściskiem, niemą prośbą a wreszcie krzykiem przysięgi...

I szliśmy potem z milczeniem na ustach, z trudem męki obustronnej niewiary.

Rzucałem urywane słowa do siebie — a ona podejmowała je z czcią, miłością, nanizywała je na te swe palce różańcowe, na tę dłoń, która niejednokrotnie kładła na mem czole znak kłamstwa i prośbę nowej wiary.

— Chciałam być twoją, więc musiałeś mnie stracić, musiałeś zrzec się wszelkiej nadziei. Musiałeś własne obdarzyć cierpienie długą, ciemną, nie mającą kresu rezygnacyą. Ale zawsze z tem światełkiem, witającem o rannym brzasku skazańca. Wszak zgodnie idziemy na szafot. Jak długo mogło trwać kłamstwo, tak długo mogłam być wierną, mimo zdradę, nieufność...

Stanęła, powleczona mlecznym świtem.

Skrzyżowała ręce na piersiach.

Wyrastał nowy cień zagadki rzucony przez ślepy przypadek, niemy głaz, który przed chwilą mówił, wypierał się, prosił i upodabniał. Stanął na zboczu drogi jednym znieruchomiałym gestem.

— Nie przepuszczę! — wołał.

— Daremny trud! nie przepuszczę ani do Kolchidy, ani do Chimery, do kłamstwa i prawdy — nie przepuszczę do znieczulenia. Trwać musisz zawsze przy mnie z tą iluzyą kroku gotującego się do dalszej drogi.

— Byłam ci kurtyzaną, upajałeś się, by mną pogardzić.

— Byłam ci pokusą spokoju — zawiodłeś się na przywiązaniu do mnie.

— Udawałam serce... a chciałeś wierzyć, że ono cię prawdziwem tętnem darzy.

— Roiłam sen o sobie — a tyś go dla siebie uzurpował.

— Byłam milczeniem, kiedy ty wołałeś o pełny wyraz momentu.

— Uciekłam od ciebie — ścigałeś mnie...

— Dziś zawarły się me powieki — może nawet wbrew mojej woli. I pozostanę tu zawsze, wbrew twoim pragnieniom żebrzącym, wbrew powstającym szałom — wbrew jasnym południom i zmro-

kom, idącym odemnie, od ciebie, od naszych kłamstw i nadziei.

Był to sąd własnych wspomnień nademną, czy też wyrok chęci wiary w te wszystkie jej darzące mnie dotychczas kłamstwa?...

Ująłem jej oba ramiona. Nie drgnęły. Nie podniosła się już ręka z nowem słońcem skłamanej pieszczoty. Uniosły mi ją rzeki naiwnej szczerości. Popłynęło wraz z temi falami to urodzajne słońce. Jej słońce skłamanych pieszczot: jej oczy, usta, włosy, co się jak gwiazdy sypały na moją twarz niewierzącą. Popłynęła jej dłoń z perłowym różańcem palców — ten nierozwinięty liść palmy, co zwiędnąć może, ale nigdy swych kształtów nie utraci.

Rzuciłem ten złoty krążek na wodę. Popłynął. I spadł nań potem liść z nieznanych mi drzew nabrzeżnych. Zielony liść, co chciał być żaglem a uschnął w złotej topieli.

Tak więdły wszystkie wysiłki powrotu do niej.

Trzymałem jej ramiona, zimne i połyskujące jak opal.

Byłem tak blizko — a dzieliły nas morza niemożności uścisku.

Stał przedemną zimny, majestatyczny bezruch z zawartemi powiekami.

Byłaż to ona, czy był to wyrzut jej?

Jej to mógł być wyrzut, gdyż chciała trwać w szczęściu błogosławieństwa swych kłamstw, manną życia spływających na mnie,

...ale trzeba było wierzyć w nie, przynajmniej wówczas, gdy słała przez pustynie mego serca gwarne karawany swych snów o złotem runie, pięknych i drogocennych jak szale kaszmirskie.

...ale miasto być fata morganą oazy, wiodłem ją tylko do artezyjskich studni mozołem własnej szczerości wykopanych.

Urodzajny łan kłamstw stał się nieplennym ugorem.

Nie ma lęku, ani pokusy. Tęsknocie zabrakło szat do drapowania pamięci gestów minionych, do przypodobania się własnym chęciom i ich unicestwieniom.

...Ściąć to wszystko i ucałować bliznę pękniętej, przepracowanej gilotyny. Ucałować i przez rozwartą jej „ranę“ spojrzeć z utęsknieniem w brzask dnia, zalewający łagodnym różem tak przed chwilą pełen rozgwaru szafot naszego przeżycia.

A tak oparci o znieruchomiałą gilotynę z bladym świtem całującym nasze oczy i wargi — odpoczywamy — oparci o własne narzędzie kary, ze współczuciem dla jego umęczenia, które zakwita koralem skrzepłej krwi. Kilka ziarn spoczywa na szafocie. Zbiegła się gromadka ptasząt — i dzióbią ziarna czerwone, dojrzałe wielkie i okrągłe...

USMIECH BŁAZNA.

Arena pusta... wyjdź wesoły błażnie,
Lud chce się bawić za swój grosz wydany,
Chce śmiać się z ciebie, jątrzyć krwawe rany,
Twe każde słowo słyszeć chce wyraźnie.
Cóż ci się stało? smutne twe spojrzenie,
Twa twarz zniszczona do płaczu się składa...
Zmień gest co szybciej.., zresztą trudna rada..
Potrafisz łatwo w jedno okamgnienie.
Wszak śmiech to bajka, — jeno wykrzyw usta
Rozwarcie, luźnie i już radość będzie.
Bezmyślnem echem śmiech odpowie wszędzie
I się rozpasa wkrąg wesołość pusta.
Lecz ty nie słuchasz, patrzysz wkoło błaźnie
Jak ten, co szuka wśród swych wrogów brata...
Więc dobrze — smuć się, lecz niech żal nam spłata
Pociechę śmieszną — łechce wyobraźnię.
Czekamy.., więc,.. ty ciągle nieruchomy..
Czy długo potrwa?... pewnie w mig kaskadą
Barwnego śmiechu słów rydwany wjadą
Dowcipem pyszne, pełne jak skał złomy.
Chcesz pewnie napiąć ciekawości linie,
By później rzucić jak na płótno śnieżne
Obrazy żarne, śląće skry lubieżne,
Z których war życia, szał rozrzutny płynie.
Nieprawdaż: zgadłem? chcesz pokazać właśnie,
Żeś histryo, żebrak, król i jeden człowiek,
Że swoim smutkiem łzy wyciskasz z powiek,
Że nigdy ogień w duszy twej nie zgaśnie,
Lecz dość już! zmień się! nie trwaj wciąż w uporze...
Wszak twem rzemiosłem śmiać się, choć nieszczerze,
Choć próżny śmiech jest zbrodnią w twojej wierze,
Ten śmiech silony... Maska ci pomoże.
Więc śmiej się — słyszysz plemię ty uparte!...
Przejrzałeś może swe stracone życie,
Swe młode lata co mijały skrycie,
Swój los rzucony jak na jedną kartę.
Przejrzałeś może, że twą matką dola,
A ojcem rozpacz, smutek twoim druhem,
Oklaski tłumu jeno szczęściem kruchem,
Co ginie szybko... wiatr je dmie przez pola.
Przejrzałeś przeto... dzikim tchnie protestem
Twa przeszłość bujna, lecz niewyzyskana,
Gdzie jeno motłoch znałeś jako pana,
A teraz krzyknąć możesz w głos: „Ja jestem!
„Żyć nie chcę więcej w ludzi poniewierce,
„Ni śmieszyć nie chcę, — jestem z krwi i kości
„Jak oni wszyscy, nie chcę ich litości,
*„Jam równy im, lecz w jednem nie, **mam serce!**“*

Stanisław Reich.

„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografie.

Film kościuszkowski dobiega końca!

Za dwa, trzy tygodnie najdalej ujrzą go miasta polskie. Stali bywalcy kinematografu — odważni i... potajemni, zatruci ustawiczną produkcyą „szlagerów“ kryminalnych i melodramatycznych, odetchną po raz pierwszy w atmosferze polskich sił artystycznych i polskiego pejzażu.

Dotychczasowa panorama przyrody, osób i architektonicznych motywów ulegnie zasadniczej zmianie. Zamiast samochodów, widz ujrzy mazowieckie wozy drabiniaste a na nich plastyczny fragment życia polskiego. Miasto „malowniczych“ serpentyn alpejskich, egzotycznych ogrodów, omdlewających fontann, szerokolistnych palm, padną na ekran nasze smętne równiny, śmigłe topole, rozbolałe brzozy, wspomnieniem przeszłości, poszarpane wądoły, jary, parowy, drogi polne — to znowu ścieżyny, idące w bezkres naszych nadziei...

Widz odetchnie pełną piersią, a ten powiew świeży w przepełnionych miazmatami niezdrowej sensacyi salach kinoteatralnych — będzie dlań nową, a jednak znaną mu rozkoszą.

Zapomni z przyjemnością o dotychczasowych przerafinowanych, a jednak tak szablonowych konfliktach i sytuacyach erotycznych Berlina Paryża, Londynu — zapomni o zamówionych przez kinoteatralnego reżysera aktach wiarołomstwa, a ujrzy naszą miłość, opartą o wiejski opłotek, przegiętą rzeźkiem, junackiem ramieniem.



„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografie. Panna młoda i pan młody.

Przesuną się przed naszymi oczyma barwne oddziały kosynierów, polskich wiarusów, dziarskich wolontaryuszy, piechoty i kawaleryi, do odtworzenia których przedsiębiorstwo kościuszkowskiego filmu nie szczędząc kosztów i zabiegów pozyskało lwowskie drużyny imienia Bartosza Głowackiego, Związek strzelecki, „Sokoła“ konnego i t. d.

Główna część zdjęcia jakoto: „Batalia racławicka“, „Rzeź w Kozubowej“, „Przysięga Kościuszki“, „Wesele krakowskie“ i i., wykonano w okolicach Lwowa, starając się o jak najtrafniejszy wybór terenu. — Szczególniej zdjęcie z batalii racławickiej przy współudziale przeszło tysiąca ludzi, pędzącej kawaleryi i armatnich strzałów, z możliwie wiernymi efektami prawdziwej wojny — stanowi najpiękniejszy moment tego podniosłego obrazu.

Dołączone do bieżącego numeru fotografie dają skromne zaledwie pojęcie o bogatej i efektownej całości tego filmu.





„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografie.
P. Orland w roli Kościuszki.



„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografie.
Anna i Krzycki spotykają Lichockiego i Laszkiewicza w ogrodzie.



„Kościuszko pod Racławicami" w kinematografie. Ten sam moment zdejmowany przez operatora.



„Kościuszko pod Racławicami" w kinematografie. Anna i Krzycki na kładce. „Pocałunek".



„Kościuszko pod Racławicami“ w Kinematografie. Abramek daje znać Bartoszowi o gwałtach moskiewskich.



„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografie Krakowskie wesele.



„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografie. Odparcie napadu.



„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografie. Pochód kosynierów przez wieś.

Z zagranicznej produkcyi teatralnej.

Madame de Thébes, słynna wróżka paryska, która co jesieni wydaje swe proroctwa na rok następny, zapowiedziała, że tegoroczny zakończony już sezon teatralny będzie niezwykle obfity co do liczby i jakości utworów scenicznych. I trzeba jej przyznać, że o ile chodzi o Francyę, do której się ta przepowiednia odnosiła, fakta potwierdziły jej jasnowidzenia. Ale nie tylko we Francyi, lecz wogóle w krajach łacińskiej rasy, zwłaszcza we Włoszech — w których w roku ubiegłym panowała depresya teatralna, spowodowana wojną trypolitańską — nastała zdwojona działalność dramatyczna. Również bowiem i Hiszpania może się pochwalić bardzo wydatnymi wynikami ubiegłego sezonu teatralnego. Natomiast w Rosyi i w krajach germańskich, a więc we Wiedniu, w Niemczech, w Anglji, a po części i w Ameryce, którą się zamało zajmujemy, jako krajem teatralnym, zaznaczyło się jakby cofanie się, w porównaiu z rokiem poprzednim.

Jednakże w „pokłosiu“ z sezonów teatralnych zagranicznych, trzeba i te kraje uwzględnić, raz, że to potrzebne jest do uwydatnienia całości obrazu, powtóre, że i tam może się trafić rzecz jedna i druga, zasługująca na uwagę i na wystawienie na naszych także scenach.

Nie mam zamiaru i nie byłbym w stanie dać wyczerpującego studyum z całego ubiegłego roku teatralnego za granicą, ale postaram się zwrócić uwagę na niektóre momenty i niektóre sztuki, kótre mojem zdaniem zasługiwałyby, aby się niemi ze stanowiska ściśle teatralnego, bliżej zajęto. I przytem jeszcze ograniczę zakres artykułu, ze względu na jego rozmiary, do Belgii, Włoch, Hiszpanii, Rosyi, Anglii, Stanów Zjednoczonych, a tylko po części do Niemiec. Austryę, to jest właściwie Wiedeń, wypuszczam dlatego z rachuby, że jestto teren teatralny tak nam bliski, iż się o nim wie wszystko w ciągu roku, a powtóre, że „senzacyami“ ubiegłego sezonu we Wiedniu były nie sztuki miejscowe, ale, niekoniecznie wysoko stojące pod względem literackim, utwory dramatyczne węgierskie, jak znana już u nas „Bajka o wilku“ i „Liliom“ Molnara, albo „Caryca“ Lengyela.

Przyczyna pominięcia Francyi jest trochę inna. Francya jest ciągle dla wszystkich scen świata głównym dostarczycielem sztuk tłumaczonych, które też i do nas przychodzą prędzej, niż skądinąd i albo już były wystawione, jak farsa Guitrego „Zdobycie Berg-op-Zoomu“, która we Lwowie przybrała pikantniejszy tytuł „In flagranti“, albo też jak „Zielony frak“ de Flersa i Caillaveta, czy „Poniema nadziei, aby się mogły dostać na nasze sceny, chodnie“ Bataillea, są zapowiedziane do grania i zajmowanie się niemi byłoby wchodzenie w drogę recenzentom. Wprawdzie sztuki francuskie przychodzą do nas przeważnie na Warszawę, odbijają się więc w ich doborze i specyalnie warszawskie upodobania i tamtejsze warunki cenzuralne, wprawdzie dalej ubiegły sezon paryski przyniósł dwa, jedyne może wśród produkcyi światowej, dzieła o głębszej wartości, nie już literackiej tylko — ale wprost poetyckiej — mianowicie „Zwiastowanie Maryi“ Paula Claudela i „Zgubioną Owieczkę“ jego ucznia i przyjaciela Francisca Jammesa, ale ze względu na charakter tych dzieł i upodobania naszej publiczności, niem nadziei, aby się mogły dostać na nasze sceny, a mnie chodzi o wyłącznie praktyczne, teatralne uwagi i wskazówki.

Niemcom natomiast muszę poświęcić parę niniejszych wierszy, pomimo słabości ich sezonu teatralnego w roku ubiegłym, dlatego, że w ostatnich czasach mało się zaczęto zajmować ich produkcyą literacko-sceniczną, a także z tego powodu, że dały one przytułek jedynej wybitniejszej sztuce austryackiej, która we Wiedniu nie mogła być grana ze względów cenzuralnych, wreszcie, że chciałbym zwrócić uwagę na jednego z młodszych, choć już zmarłych autorów tamtejszych, który jest grany ciągle w Niemczech, a którego dzieła zbiorowe wyszły tam z druku, czem je i dla nas bardziej uprzystępniono. To są dwa „rari nantes“ w sezonie niemieckim.

Pierwszy z nich, to „Profesor Bernhardi“ Artura Schnitzlera, który w berlińskim „Kleines Theater“ przekroczył cyfrę dwustu przedstawień, a przenosi do światka szpitalnego wiedeńskie walki pomiędzy antysemitami i liberałami i przechylanie się rządu to na jedną, to na drugą stronę, w miarę wyników wyborczych. Oś intrygi stanowi niedopuszczenie przez profesora Bernhardiego — żyda — księdza do łoża chorej, której nie chce przerażać świadomością, że wkrótce umrzeć musi.

Poza tem, ani „Dobra sława“ Sudermanna, ani niefortunny a zakazany po pierwszych przedstawieniach „Festspiel“ Gerharda Hauptmanna, napisany ku pamięci roku 1813 — rzecz, której zrobił niemiecki następca tronu niezasłużoną reklamę, obraziwszy się na nią w imieniu narodu niemieckiego za to, że przedstawia ówczesne osobistości historyczne, jako maryonetki w ręku boskiem — ani „Wit Stwosz“ Timma Kleina, który nas może interesować chyba tylko swoim tematem, nie są w stanie uratować „dobrej sławy“ niemieckiego sezonu teatralnego w r. 1912/13.

I ażeby znaleść czysto niemiecką „Reichsdeutsche“, sztukę, któraby zasługiwała na sprowadzenie do nas, trzebaby sięgnąć do zbiorowego wydania utworów Emila Rosenowa, niedawno jeszcze czynnego polityka socyalistycznego i posła do parlamentu, z którego służba partyjna zbyt wiele soków wyssała, aby się mógł był rozwinąć w pełni pod względem literackim, w czasie swego, zaledwo 33-letniego, żywota. A jednak w pośmiertnym, a wydanym w tym roku, zbiorze jego utworów dramatycznych ostatnia, co do czasu powstania i ukazania się na deskach teatralnych, komedya „Kater Lampe“, przydałaby się może jako źródło zdrowego, a tak rzadkiego w dzisiejszym teatrze, śmiechu dla scen naszych. Niejestto komedya wytworna, raczej farsa, której poziom został zręcznie przez autora dostosowany do zrozumienia nawet warstw najszerszych, a jednak zwolennicy Rosenowa powiadają, że „Kater Lampe“ jest „najlepszą komedyą współczesną“, zaś nawet przeciwnicy o tyle przeciw temu sądowi protestują, że twierdzą, iż lepszą od niej dał Hauptmann w swojem „Futrze bobrowem“. Swoją drogą z dziełem hauptmannowskiem ona ma to wspólnego, że przedmiotem jej satyry jest niemiecka biurokracya, niemiecki żandarm i niemiecka służalczość wobec władz, jakoteż wobec wszystkiego, co bogate i co ma powodzenie. Rzecz się dzieje w małem miasteczku saskiem, w którem burmistrz, żandarm i wszystko, co władzę reprezentuje, prowadzi zaciętą wojnę z kotem biednego domokrążcy, za to, że kocisko śmiał... powalać suknie żony bogatego fabrykanta zabawek. Ostatecznie z kota najniżsi przedstawiciele władz niemieckich sporządzają sobie „pieczeń zajęczą“, a wzbogacony przez spadek domokrążca pozostaje w żałobie po jego utracie.

Ci, co znają sztukę Rosenowa z desek teatralnych, zaręczają, iż wywołuje bezustanny śmiech, nie tylko wśród warstw, dla których została napisana, ale u całej publiczności. Dobrzeby więc było ją poznać, choćby tylko dlatego, żeby się dowiedzieć, z czego się Niemcy śmieją i co się u nich nazywa ich „najlepszą komedyą“...

(C. d. n.). *Wojciech Dąbrowski.*

TADEUSZ NALEPIŃSKI.

KSIĄŻĘ NIEWOLNY.

Dramat liryczny w trzech aktach.

(Ciąg dalszy).

BŁAZEN.

Czeka cię przy niej karkołomna praca...

(naradzają się).

POETA (na stronie niesłuchany przez nikogo).

**Ach, niech me serce miłości nie zazna
w czarownym zamku niewoli,
lecz czemu wiecznie ostrze słów Błazna
szarpie nić tęskną mej doli!
Czemu, gdy gonię krasę nieścigłą,
a z oczu pierzcha mi ziemia,
potworny Błazen stępioną igłą
szyderczych słów mię oniemia!
Dlaczego ja — com stworzon myśl kryształić,
ja — lilij białych królewic,
nędznego Błazna w proch nie mogę zwalić
u nóg najczystszej z tych dziewic?**

(Błazen podchodzi do Poety, zagląda mu przyjaźnie do oczu, potem nagle podają sobie ręce, całują się na zgodę. Z ogrodu powraca Księżniczka i jej służebne).

KSIĘŻNICZKA.

**Noc ukoiła duszę roztęsknioną
błękitnem tchnieniem woniejących bzów...
Jestem i spełnię co mi przeznaczono.
Jutro już w gwiazdach.**

(do Mędrca)

Dzisiaj czekam słów.

MĘDRZEC.

O pani, chciałbym, aby mowa moja była tak jasną, jak wejrzenie twoje. Oto noc się przesila, księżyc chyli ku morzu. Książę nadejdzie lada chwila. Postanowienie nam mieć wypada, albowiem okręt się spóźnia...

KSIĘŻNICZKA.

Słowa twe toną w zagadek odmęcie —

SŁUŻEBNE.

O jakim mówisz okręcie?

MĘDRZEC.

O tym, który ma przywieźć ofiarę — ofiarę dobrowolną — na dzień dzisiejszy. Pani!... o nocy tej nie miłość rozstrzyga, lecz śmierć...

KSIĘŻNICZKA (na pół radośnie).

Ach!...

MĘDRZEC.

Wypełniają się śluby Księcia doroczne. Jedna z dziewic musi zginąć, aby los nasz utrwalić. Śmierć jej wyzłoci nasz zamek szczęściem i rozkoszą dal-

szą. Bez ofiary tej nie możemy istnieć, zamek pogrzebie nas w gruzach...

KSIĘŻNICZKA.

Chcesz utrwalić istnienie wasze — ale w imię czego?

MĘDRZEC.

W imię tego, co jest. Oderwani od nędzy i udręki świata nie potrzebujemy tu widzieć i znać jego ohydy. Książę stworzył tu dla nas świat inny, w którym rozkoszy i pięknu nadany ład i prawo. Wola nasza znienawidziła rzeczy ziemskie, stając się bezsłoneczną. Ziszcza się w nas sen każdy, wyczytany z gwiazd, przez magów opowiedziany Księciu. Ofiara, której poszukujemy dziś, to nasze prawo i mus. W niej nasze szczęście snu, a sen to nasze życie...

KSIĘŻNICZKA.

Ach, że to życie snem,
a sen mi targa szczęście,
to czytam z gwiazd, to wiem —
ale mi źle jest z tem,
więc mnie już tu nie więźcie...

POETA (lękliwie).

Księżniczko!...

KSIĘŻNICZKA (gorzko).

Mędrcze nasz wierny, zdobędziesz nagrodę,
bo wiernie strzeżesz pisanego prawa...
Wiosennych kwiatów zdeptać chcesz urodę
niech żyje Książęca zabawa!

MĘDRZEC.

Śmiercią podźwigniesz nas — —

KSIĘŻNICZKA.

Lecz na jak długo?
Któż zetrze zgłoski spiżowe wyroków?
śmierci mej pragniesz ty — niewolny sługo...
Cóż, gdybym nagle z zardzewiałych oków
wyrwała — hej! zerwała Księcia duszę,
gdyby rozpękła wrot tych moc żelazna,
a on przestąpił przez cień twój i Błazna
i słów Poety zdeptał pióropusze?...

MĘDRZEC.

Pani, ja tutaj czynię to co muszę....

POETA.

Powiało widmo tajemniczej grozy...

KSIĘŻNICZKA (do wszystkich).

Widzę was, w krwawe spętanych powrozy,
okruchy pańskiej zgarniacie tu łaski,
w nastrojów pana stroicie się maski,
siwego Mędrca słów wam świeci próchno — —

BŁAZEN.

A także uszy nam przez niego puchną.
Czemuż, jeżeli trzeba kogoś zgładzić,
niema tu mowy o Mędrcze? Ja myślę,
że mógłby wisieć całkiem niezawiśle
od wszelkich innych ofiar. Lecz wykadzić
trzeba zeń woń Poety. Łatwo radzić
o cudzej szyi, gdy się własnej niema,
lub gdy się na niej cudzy rozum trzyma...

MĘDRZEC (z przekąsem).

Jesteś sobą, mój Błazenku.

BŁAZEN.

Tak, i twoim współlokatorem w zamku i duszy Księcia, koleżko Mędrcze.

MĘDRZEC.

Jako zaufany, nie powinieneś być zbyt przekornym, gdy chodzi o wspólną sprawę.

BŁAZEN.

Jako przyjaciel Księcia, nigdy nie mogę być dość okrutnym, gdy chodzi o jego sprawę.

KSIĘŻNICZKA.

Nie dowiem się — ta spółka ich troista
gorsza mi stokroć od występnej dłoni,
którą Brat podniósł na mnie. Byłam czysta —
taką zostanę — ten sztylet mię broni...
O Bracie, Bracie! gdybyś wiedział, wiele
łez ja przelałam, płacząc nad twym duchem!
zamaskowani strzegą-ć przyjaciele,
brzęczy twa męka rozkoszy łańcuchem,
a wyrzeczenie w skroń ci wbija ciernie —
o Bracie!... ciebie kochałam niezmiernie,
i nigdy ducha twego bardziej blizka
nie byłam, jako teraz, gdy z urwiska
w przepaść się słaniasz. — Ale nadaremno
wstrzymywać tego, kto pijany szałem
najdroższe skarby ciska w otchłań ciemną.
Dusza się moja broni mojem ciałem,
a ciało dawno przetopiło w duszę...
Prawdę rzekł Mędrzec: uczynię co muszę...

MĘDRZEC.

Więc, o pani, nieśmiała nasza prośba... Ty jedna.

POETA (jak wyżej).

Milcz, błagam, co czynisz?

II.

Harfy w pokojach Księcia umilkły...

IV.

Od jego okien zerwało się stado czarnych łabędzi.

III.

Strwożone rozpierzchły w srebrze ogrodów zamkowych.

I.

Słyszycie?... O — o — o

KSIĘŻNICZKA (do Mędrca, skinęła głową).
Tak.
(do wszystkich)

Przyszłość wam blizką ukażę,
słuchajcie wieszczych słów:
na wyspę tę wtargną mocarze,
pancerni od stóp do głów.

BŁAZEN (na stronie).
Tem słońcem twarz im poparzę,
uciekną, że... bywaj zdrów!
(wiesza słońce na prawej kolumnie).

KSIĘŻNICZKA.
...Zbrojami zachrzęszczą tu gwiezdni,
(w głębi ukazuje się Książę)
i piargi osypią ze skał,
na zamek ten wtargną — najezdni

KSIĄŻĘ (twardo).
Ja ich nie będę się bał.
(poruszenie).

KSIĘŻNICZKA.
Bracie mój, siostra cię wita.

KSIĄŻĘ.
Siostro ma, bądź pozdrowiona.

KSIĘŻNICZKA.
Bracie, nie długo zaświta,
już wieszczba moja skończona.

KSIĄŻĘ (chmurny).
Siostro, dopełnią się śluby,
nim spadną kiry z tej nocy...
Twą krasę wypije twój luby
brat — książę na zamku sierocy...

KSIĘŻNICZKA.
O Bracie — tę marę odegnaj,
do grzechu nie wwijesz jej gniazda
(przebija się).

KSIĄŻĘ.
Co czynisz, siostro ma?

KSIĘŻNICZKA.
Żegnaj —
już gasnę — czysta — (umiera)

POETA (klęka).
jak gwiazda!...
(Zamieszanie i tajone przerażenie; mija chwila).

KSIĄŻĘ.
Odważna!...
Za próg wynieście to ciało —
Kwiatowy sprawcie jej pogrzeb...
(do M., P. i B.)
— Za waszą to sprawą się stało,
Mędrcze, Poeto i Błaźnie...
Wszak wyczytali wyraźnie
w wyroczniach gwiezdnych magowie:
przekleństwo tej hardej głowie,
co na trupa targnąć się waży...
Milczycie?... bladość na twarzy
rozlana, jak połysk stali —
wyście jej śmierć rozkazali!...

MĘDRZEC (ostrożnie).
Panie, Ty-ś czynił śluby.

KSIĄŻĘ (mocno).
O, ja-m nie pragnął tej zguby!
Płomienne były me żądze,
płomieni tych nic nie zgasi —
jeżeli wtargną wiciądze,
pogromcy — tak!... ale wasi!...
Niech przyjdą pancerni rycerze,
niech los me śluby rozwiąże,
ja nowe zawrę przymierze!

MĘDRZEC.
Słońce przekląłeś, Książe!

KSIĄŻĘ.
Słońce przeklątem, i błądzę,
bo taką ma wola była!...
Słyszycie?... mnie tu nie zegnie
żywego przemożna siła,
choć zamek ten w gruzach legnie,
jako ma siostra wieściła!
Widomej chcecie potęgi?
spójrzcie na ten mój dyadem...

CHÓR.
Na czole twem krwawe pręgi,
męka na czole twem bladem — —

KSIĄŻĘ.
Cóż wieszczba szalona, krucha?...
Jam zwornik waszego trój — ducha,
niewolni — wy!... jam tu władny!
Słońce — przyjdź!... ja nie oślepnę —
na harfie ciebie rozepnę,
tęczami struny rozjękną,
tysiąc tchórzliwych przelękną,
lecz we mnie tęsknoty żadnej!...

Nie schłonie popielne mnie zgliszcze,
nie przerazi mnie dziwożona —
co woli mej wpoprzek — zniszczę,
dłoń moja zbrodnią znaczona!

CHÓR.

Na wszystko dłoń ta gotowa,
o straszne, straszne słowa!

KSIĄŻĘ.

(do M., P. i Bł.)

Lecz wy, nie cienie padalcze,
pokusy moje troiste,
wy drżyjcie!... bo gdy was zwalczę,
sny moje będą znów czyste,
i dusza tak będzie białą,
jak ukochane to ciało...
O cieniów złowroga ty trójco —
ja siostrę mą tylko kochałem!
ja nie byłbym nigdy zabójcą,
gdyby nie chwila, co szałem
rozpłomieniła mi oczy —
dlaczego?... och, myśl się mroczy,
gdy śnię o cudnej łodydze,
co ścięta kosą tu spadła — —
i nic już teraz nie widzę
prócz męki swojej widziadła...

(klęka przy łożu).

POETA.

(cicho, sennie, tuż obok Księcia i tak, jakby za niego mówił).

W kryształowej snów topieli stworzę
gorejące męki ogniem łoże,
na niem ciało białe twe rozpostrę.
Martwa topiel piersi twe wypieści,
tafla wód mych żądzą zaszeleści,
ja cię nie tknę. Kocham cię, jak siostrę.
Przez zarośle wodorostów, pnączy,
księżyc uśmiech łzawy swój przesączy,
oto widzę, jak ust twoich żebrze...
Ja księżyca srebrną kulę wchłonę,
z ostów żółtych wcisnę mu koronę,
rybią łuską ciało twe wysrebrzę.
Zajaśnieje w martwych wód topieli
cud, co państwo moje rozweseli —
Cud — Dziewica jest kochanką moją!...

KSIĄŻĘ.

(podnosząc głowę i jakby budząc się z uśpienia).

Ale nie tknę mej oblubienicy.
Skamienieją senni niewolnicy,
czując śmierci sen pod srebrną zbroją.

(Na proscenium pod lewą kolumną).

BŁAZEN.

Ja myślę, Mędrcze, że gdy gniew powróci
naszego Księcia, to źle będzie z nami...

MĘDRZEC.

Nie bój się, Błaźnie, taniec czas mu skróci,
my zostaniemy ci sami.

BŁAZEN.

Widzisz, bo gdyby znaleźć jaką strzałę,
do tego słońca mógłby strzelać z łuku?

MĘDRZEC.

Słońce zrobiłeś cokolwiek za małe,
mój bracie...

BŁAZEN.

Lecz piękne, mój wnuku.

MĘDRZEC.

Nie wszystko piękne godzi się dziurawić...

BŁAZEN.

Ha — ha — to widzę, że się umiesz bawić!...
Lecz spójrz: Poeta zastygnął w boleści —
ciekawym, co też w mózgu mu szeleści?

MĘDRZEC.

Natchnienie zbiera skrzętnie, jak miód pszczoła.

BŁAZEN.

Och, dola jego zatem niewesoła!

MĘDRZEC.

A przecie, gdyby nie jego ta praca,
nie miałbyś wątku dla roli pajaca...

BŁAZEN.

To prawda, gdyby nie zasługi jego,
musiałbyś wiersze składać ty, kolego...

MĘDRZEC.

Książę powstaje, idź do swego słońca.

(Wchodzi Goniec).

BŁAZEN.

A ty odwagę miej wysłuchać gońca.

(Rozchodzą się, Mędrzec wysłuchuje poufnie Gońca, przerażenie wystąpiło na jego twarzy).

(C. d. n.).

„Kino-Branża“ w Berlinie.

(Dokończenie).

Skoro wysokość honoraryum zostanie obopólnie zaakceptowaną, latający agent naznacza na następny dzień rendez-vous, letnią porą na godzinę 6, zimową 7 lub 8 rano. Próby odbywają się przed aparatem na terenie, na którym zdjęcie ma być dokonanem.

Najczęściej zdjęcia odbywają się w atelièr, które jest niczem innem, jak zwykłą altaną fotograficzną, t. j. oszklonym sześcianem, o podstawie 200 do 300 metrów kwadratowych. Tego rodzaju altana zaopatrzoną jest w rolety do regulowania światła oraz urządzenia blokowe do przesuwania dekoracji.

Dekoracje, któremi się kino posługuje różnią się od teatralnych większą dokładnością w wykonaniu i szarym tonem, w którym są zazwyczaj malowane.

Angażowany aktor, któremu naznaczono randkę w atelier, już z brzaskiem słońca unosi się — nie myślami, ale windą elektryczną w sfery czwartego piętra, gdzie na samym wstępie otrzymuje informacye „kogo ma robić“, by w odpowiednie szaty ciało swoje przyoblec. Dopiero po przeistoczeniu swego zewnętrznego wyglądu otrzymuje zamiast roli mniej lub więcej, w stosunku do ważności kreowanej postaci, szczegółowe informacye, oraz wytyczne, które ograniczają przestrzeń aparatem objętą, a tem samem teren jego działalności.

Brak roli zastępuje artyście jego inteligencya, która dyktuje mu słowa, najlepiej, nie treść, ale gest czy mimikę uzupełniające. Są to zazwyczaj kwestye nader dosadne, a z akcyą dramatu nic wspólnego nie mające.

Zdarzają się wypadki, że artysta nie wie z jakiej sztuki i z którego aktu uplastycznia informacye autora, czy reżysera. Nic dziwnego, bo cóż go to obchodzi, gdy jest „honorowanym“ za czas, a nie za rolę. Częstokroć nawet przez jedno przedpołudnie „robi“ złodzieja, ministra sprawiedliwości i dyrektora teatru w trzech rozmaitych sztukach.

Dramat kinematograficzny w trakcie wykonania jest nieuchwytnym.

Bo i jakże zoryentować się w fabule, gdy zmiana pierwsza pierwszego aktu i ostatnia ostatniego filmowane są bezpośrednio po sobie.

Przyjemniej jest artystom pracować na otwartym terenie, gdzie z miejsca na miejsce są przenoszeni automobilem, a grają na aeroplanach, okrętach, łodziach motorowych, sikawkach, wozach pogotowia ratunkowego, czy innych środkach nowoczesnej komunikacyi.

Przedsiębiorstwa berlińskie fabrykują przeważnie (może gwoli zadowoleniu galicyjskiej publiczności) dramidła sensacyjne, w których najtragiczniejsze i najefektowniejsze role, przynajmniej w zbyt karkołomnych scenach, odgrywają... manekiny.

Te jedne na szczęście przedsiębiorców pracują bezinteresownie, zadawalając się wrażeniem, jakie na rubasznych berlińczykach, alboli na jowialnych galicyjskich kinomanach wywołują.

Praca przed aparatem trwa do zachodu słońca, poczem aktorzy idą do swej kawiarni, by, jak codziennie o tej porze, rzucić monotonne, a tak wiele w sobie mieszczące pytanie:

— Haben Sie etwas für mich?

Stanisław Czeremis.



„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografię. Po bitwie.

Z teatru lwowskiego.

W poprzednim przeglądzie moim nie stało już miejsca na omówienie zajmującego debiutu p. Maryi Orszy. Nie był to co prawda debiut w ścisłem tego słowa znaczeniu, był to raczej popis zamiłowanej widocznie do sceny pracowniczki, która nie tylko w szkole p. Żelazowskiego, ale zapewne też i w pomniejszej praktyce teatralnej nabyła tej sprawności artystyczno-aktorskiej, którą tak żywo publiczność lwowska oklaskiwała. Na ów debiut-popis wybrała sobie p. Orsza rolę Cyprjanny w „Rozwiedźmy się“ Sardou. Sztuka stara — a więc i rola grywana już nieraz była, a zawsze wymagała artystki niepośledniej, gdyż wielka jest skala aktorskiej gry, do tej roli potrzebnej. Naiwność trzeba okazać i liryzm — nie brak też i dramatycznych momentów, a zarazem na pewnym mimowiednym, subtelnym komizmie postaci tej nie może zbywać. Również i kokieterya kobieca znaleść tu swój wyraz musi. Słowem należy być w tej roli po trzykroć kobietą: kobietą prawie zdradzającą, kobietą rozczarowaną, a wreszcie kobietą naprawdę zakochaną i to w swoim własnym mężu. Wszystkie te trudności pokonała p. Orsza bardzo dzielnie, acz z nierównym tryumfem. Najlepszą była tam, gdzie przemawia zręczność i inteligencya kobieca, najsłabszą w momentach uczuciowo zdecydowanych. Czyli charakterystyczno-aktorskie ustępy roli odegrała najpełniej, liryczne wypadły natomiast blado. Dużą przeszkodą debiutantki jest nieopanowanie należyte materyału głosowego i dykcyi, zaletą zaś dystynkcya i widoczna w całej grze inteligencya sceniczna. Przy dalszym rozwoju talentu debiutantki pozyska w niej niezawodnie scena polska jedną z poczestniejszych sił aktorskich.

Przy sposobności tego debiutu mimowoli nasuwa się konieczność stwierdzenia faktu, że w ostatnich czasach wzmógł się znacznie napływ celniejszych sił kobiecych do teatru, gdy natomiast stosunkowo rzadko przychodzi zanotować udały debiut męski na scenach polskich, tak, że dotkliwie odczuwają teatry polskie brak młodych aktorów, zwłaszcza zaś aktorów, nie pracujących wyłącznie w rodzajach charakterystycznych. Dlatego też z szczególnem zadowoleniem rejestrujemy debiut p. Maryana Pella. Wystąpił jako Mazepa w taksamo tytułowanej tragedyi Słowackiego. Niedoskonałości aktorskich bezwątpienia więcej skonstatować było można w grze p. Pella niż w grze wspomnianej uprzednio debiutantki, gdyż i mniej ćwiczony szkolnie ten talent i mniej ze sceną obyty. Ale ponad tymi niedomogami górowały i piękne warunki sceniczne i głos piękny, jakkolwiek jeszcze nikły i dykcya ładna i deklamacya inteligentna, acz daleka jeszcze od doskonałości, a nadewszystko zapał artystyczny wysokiej miary. Tak. Niewątpliwie w p. Pellu scena zyskuje talent aktorski pierwszorzędny i to do ról młodych, uczuciowych, w którym to rodzaju — jak wspomnieliśmy — mało dziś artystów posiada scena polska, a lwowska zaiste szczególniejszy brak cierpi. Spodziewać się tedy można, że kierownictwo teatru naszego zatrzyma i wychowa na cenną siłę aktorską tego uzdolnionego młodzieńca. Wogóle zaś życzyćby wypadało teatrowi naszemu bardziej celowo skompletowanego personalu dramatycznego. Nie chcemy przez to powiedzieć, że kierownictwo nie troszczy się o powiększenie swego zespołu teatralnego — chcemy jedynie zaznaczyć, iż pewne „genry“ aktorskie w personalu zarówno męskim, jak i żeńskim nie mają na naszej scenie swego przedstawicielstwa. A dalej, że niektórych zresztą bardzo dzielnych artystów zbyt często powołuje się do gry, podczas gdy inni — wcale jeszcze do emerytury nie przeznaczeni — rzadko dochodzą do głosu. Uważam n. p.za taktykę wcale mylną używanie zbyt częste niektórych wybitnych aktorów sceny naszej, by nieraz i w sztuce niewartej zachodu i w rolach nieodpowiednich napróżno wytężali swe siły a ścierali blask swego nazwiska. Kierownictwo teatru miejskiego jakby za mało przewidywało, jakby nie układało sobie dość zdecydowanie planu, które sztuki za obowiązkowe jedynie uznać, które odrobić jako premiery aktualne, które zaś poprowadzić z całą usilnością do sukcesu artystycznego lub kasowego.

Takiem uchybieniem pewnej linii celowej nazwałbym wystawienie „Nowego Don Kichota“.

Nawet ze względu na wielkie imię Fredry nie trafnym był ten wybór rzeczy, będącej zaiste na kolanie pisaną próbką talentu znakomitego komedyopisarza. Próbką — nie próbą choćby. Nie ma też w niej nic ani typowego dostatecznie dla ducha czasu, w którym powstała, ani reżysersko czy aktorsko tak wdzięcznego, by się kusić o laury w tym kierunku. Kusić daremno — jak to dowodnie wykazało przedstawienie samo — mimo najlepszych chęci artystów i reżyseryi. Pierwsi ze szkiców postaci — nic więcej prócz szkiców nie wydobyli. Druga zaś poza jedną sceną zbiorową w akcie I. nie miała faktycznie w tych zadatkach pomysłów komedyowych i farsowych dostatecznego materyału do rozwinięcia scenicznego, gdyby i najbardziej się wysiliła.

Natomiast ze wszechmiar godnym uznania postanowieniem było wystawienie „Podpór społe-

czeństwa“. Cykl Ibsenowskich utworów został tem uzupełniony dobrze, albowiem dramat ten znamienny jest dla twórczości genialnego Norwegczyka. Stanowi on niejako przedwstęp do dramatów etyczno-społecznych Ibsena, napisanych w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia.

Takiem dokonaniem wyzwolenia jest jego końcowy postępek. Wyzwolenia — to najwłaściwsze określenie. Przez owo wyzwolenie znamienny jest omawiany dramat Ibsenowski. A dla tego wyzwolenia znowu znamienne są elementy, które je wywołały. Więc w powrotnych fal kręgach z dalekiego



Teatr lwowski.
„Podpory społeczeństwa“. R. Żelazowski w roli dra Bernika.



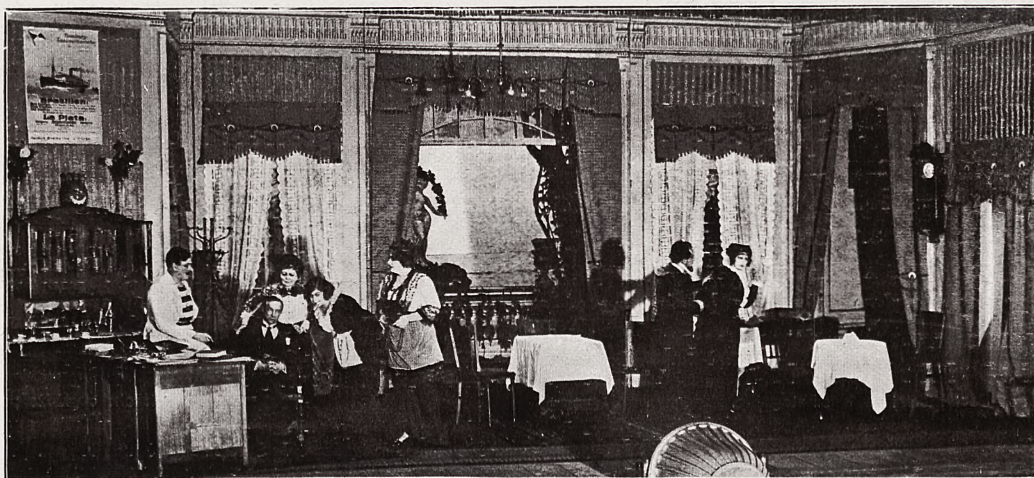
Teatr lwowski.
„Podpory społeczeństwa“. W. Siemaszkowa w roli Lony Hessel.

Jakiś wesoły kpiarz mógłby powiedzieć, że Ibsen był wyjątkowo w dobrym humorze, kiedy pisał ten dramat, gdyż istotnie niema w zakończeniu jego tych zgrzytów tragicznych lub zgoła katastrof tak właściwych innym dramatom Ibsena z późniejszej epoki. Jednak nie „dobry humor“ był tu przyczyną takiego obrotu akcyi. To sprawił rozmach propagandy. Ibsen pierwszy raz w dramacie tym popularnie i bez ogródek rzuca hasło etyki osobistej jako potrzebę etyki społecznej i odwrotnie. „Prawda i swoboda — oto są prawdziwe podpory społeczeństwa“. Dla przeprowadzenia dobitnego tej tezy — nie szczędzi satyrycznej chłosty dla typów społecznie ujemnych a w przeciwstawieniu do nich jasnym kontrastem podnosi wartość dodatnich jednostek. Stąd więc ta prawie apoteoza żywiołu etycznego w naturze ludzkiej. Tryumf mu daje ostateczny Ibsen — przedstawiając jego walkę w duszy Bernika z mętami kłamstwa i hydrą kompromisów oportunistycznych. Prawda i pęd do swobody nurtują głąb tej człowieczej istoty — jak magma wulkaniczna prężąca się pod skorupą ziemską i aż wreszcie wybuchem przebija powłokę i lawą wypowiada treść swoją. Taką lawą palącą są słowa spowiedzi Bernikowej w końcu aktu czwartego.

brzegu powrotna pamięć tej miłości, która parciem swem otwiera — zatarasowane małostkowemi sprawami codziennych trosk — wrzeciądze do tajemnych a wspaniałych dziedzin duszy, gdzie urasta wielkich czynów moc i wiara. Miłość - młodość echem uderza w serce, jak młot kruszący mury, rachubą chytrą, tchórzliwą wzniesione. Coś uczynił ze sobą? pyta to wspomnienie człowieka. Gdzież twych obowiązków względem siebie dzieło wielkie, powinne? Przed owem pytaniem, godzącem w sedno życiowych kwestyi, ugina się wykrętna obrona. Ono jak burza błyskawic rozświetla wnętrze duszy. I w upiornem świetle staje nagle przeniewierstwo. Gdzie człowieczeństwo twoje? woła do Bernika rozbudzonej prawdy głos. A swobodny, jarzmiony pęd duszy domaga się wyznań, że Bernik człowieczeństwa tego nie rozwinął, lecz poniechał go i gorzej, bo zdradził. Takim jest w konstrukcyi ideowej ów dramat Ibsena — przejrzysty i jasny. Dla sceny każdej wdzięczne nastręcza zadania reżyserskie — dla aktorów zaś ma role popisowe. U nas reżyseryi szczególnie dbałej nie znalazł — a w wykonaniu aktorskiem za wyjątkiem roli Siemaszkowej, zagranej znakomicie, uległ pomniejsze-

niu. Żelazowski — ten cenny artysta — zawiódł, ująwszy rolę za płytko, czyniąc z niej i ze sztuki jakgdyby jakiś francuski rezonerski dramat a la thèse. Została dyalektyka słów — w cień poszło zmaganie się wewnętrzne Bernika, praca podziemna żywiołu etycznego, trawiącego powoli tchórzliwość i nałogi kompromisowego sposobu myślenia. Żelazowski tylko efektowne, końcowe rezultaty tego procesu psychicznego pokazywał widzom. Nie uratowała więc sztuki tu i ówdzie dobra gra w pomniejszych rolach — gdy zabrakło wykładnika należytego dla głównej sprawy dramatycznej.

Premierą, którą ostatnio zaprezentował teatr lwowski, było „Lato“ Rittnera, sztuka zeszłego roku w nadwornym teatrze wiedeńskim wystawiona. Tragikomedyą nazwał ją autor — lecz niestety jest czyny swe nieodpowiedzialne. I nie waha się ten młody człowiek kobiety rzekomo kochanej (która pomogła mu się zresztą uwieść) narażać na zerwanie stosunków z mężem, z domem, z dziećmi i namawiać do ucieczki ze sobą. Ucieczki, w jakim celu? Boć przecie wie, że za dni kilka, kiedy ostatnia godzina jego wybije, pozostanie ta uwiedziona i uwieziona kobieta sama, na bruku, bez środków do życia, skompromitowana. Czy miłość tak mówi w sercu ludzkiem? czy w ogóle to człowiek? A odkłania go momentalnie od owej ucieczki wiadomość, że kłamstwem była dyagnoza lekarska jego śmierci dotycząca, że zatem żyć będzie. Nie tylko odwraca się od ucieczki — ale ze strachu przed konsekwencyami, przed odpowiedzialnością zaciągniętą wobec „uwiedzionej“ kobiety rzuca się



Teatr lwowski. „Lato“. Scena z aktu III-go.

ona chyba dramatyzującą farsą, w dodatku farsą nieśmiałą w rozpędzie wesołym, niezamierzoną snać bowiem przez Rittnera. Dramatyzująca farsa, ludzie płascy, częstokroć cierpiący na pospolitą burżuazyjną moral insanity, wzięci pod mikroskop obserwacyi psychologicznych, to zaprawdę sprzeczność sama w sobie i literacki „fau pas“ ze strony autora. Bo i na cóż zdało się owo mikroskopowanie psychologiczne, kiedy figury badane prócz naskórka frazesów i grubych popędów, maskowanych jedynie polorem towarzyskiego życia, nie mają żadnych ciekawych tajemnic duchowych, których odkrycie mogłoby ich seryo traktowanie usprawiedliwiać. — Młody człowiek, jedyna pozornie dodatnia i myśląca i czująca subtelniej natura w tem zbiorowisku, jakże jeszcze sam jest bardzo marną duszą. Na wieść, że umrzeć musi pierwszą jego myślą jest wyzyskanie do życia mu pozostałych chwil w celach erotycznych. Majestat śmierci dotknąwszy go swem skrzydłem wyzwala zeń jedynie zwierzątko, cieszące się przedewszystkiem tem, że będzie za ów młody człowiek w zamiarach samobójczych do morza. Odratowano go i żyć będzie równie — zdaje się bezpotrzebnie i niezdarnie, jak przedtem. A i z „ofiarą jego namiętności“ niema kłopotu. Ona w czas się zoryentowała, że „romansować“ to i owszem, ale rzucać dom, oficyalnie i jawnie z „romansem“ swoim występować przed światem „nie opłaci się...“ I wraca do męża... Gdzież tu tragedya? Brak i osnowy zdarzeń odpowiednich i ludzi godnych i charakterów głębokich czy silnych. Ale też gdzie komedya? Brak jasności i pogody i dodatnich typów. Natomiast zadużo erotyzmu, zadużo bagna moralnego. Ci ludzie ledwie starczyliby na farsę...

Nie uratowała sztuki Rittnera świetna gra artystów, którzy instynktem dobrym wiedzeni jakby zataić chcieli błędy autora — a wysunąć na pierwszy plan wszystkie zalety —— — więc dowcip i zręczność dyalogu i ładną, pozornie nawet głęboką grę frazesu literackiego. Odznaczył się znakomicie Nowacki, który trudności niepomierne

roli pokonał świetnie, wlewając w postać owego młodego człowieka (Torupa) nowe życie. Wprost przetworzył ją — czyniąc zTorupa — neurastenika prawie sympatyę budzącego swą indolencyą życiową, razem rozśmieszającego ,a przecież przeżywającego głęboko, prawdziwie, choć na opak zdarzenie swego zdezoryentowanego etycznie życia. Nowacki wyposażył rolę mnóstwem subtelnych szczegółów charakterystycznych, pomysłowych i oryginalnych. Obok Nowackiego odznaczyła się pierwszorzędnie Barwińska i trafnem postawieniem trudnej roli i bardzo dobrem, precezyjnem niemal jej wykonaniem. Tem więcej podnieść należy grę tych dwojga artystów, że cały zespół grał wybornie, zatem palmę zdobyć było ciężko.

Adam Zagórski.



„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografie. Kościuszko objeżdża pobojowisko.

Z teatrów warszawskich.

Gorączka teatralna, która ogarnęła Warszawę nie ustaje i przejawia się w coraz to bardziej ożywiającym się sezonie obecnym.

W teatrze Wielkim ogromnem powodzeniem cieszą się występy p. Cervi-Caroli, która z miejsca podbiła naszą publiczność grą wytworną i pełną dramatycznej ekspresyi. Artystka ta posiada w wysokim stopniu rozwinięty nerw sceniczny, co sprawia, że partyę każdą przyobleka w walory niezwykłej szczerości. A więc n. p. kochająca i sentymentalna Toska p. Cervi (w akcie pierwszym) pod wrażeniem strasznego niebezpieczeństwa (akt drugi) staje się groźną i potężną. W jednem dobrze rzuconem słowie w chwili, gdy straszny Skarpia wskazuje na prowadzonych skazańców przejawia p. Cervi całe bogactwo środków odtwórczych. Bardzo piękny i silny sopran, znakomita emisya i umiejętne frazowanie, przyczyniają się do zupełnego opanowania kreowanej partyi. Tu i ówdzie tylko niemile uderza zbytnie forsowanie głosu, zwłaszcza przy przejściu do nut wysokich. Współwykonawcy: pp. Gensardi, Borkowski, Górski i Metaksian dopełniali harmonijnego zespołu.

Wznowiono także niegraną od dłuższego czasu „Mignon“, która wzbudziła ogólne zainteresowanie. Na pierwszy plan wybiła się p. Lachowska, która rolę tytułową zalicza do najlepszych w swym repertuarze. Do ożywienia sezonu przyczyniły się występy p. J. Korolewicz-Waydowej, która odtwarzając szereg ról budziła ogólny zachwyt dla swego metalicznie brzmiącego głosu i wytrawnej gry aktorskiej. „Halką“ pożegnała znakomita artystka Warszawę.

Teatr Mały wystawił krotochwilę w trzech aktach „Myszy bez kota“ Jordana. Komedya ta jest niejako informacyą tego, co bawiło poprzednie po-

kolenie. Podchwycono głównie złośliwość autora, wyjaskrawiając ją do ostatnich granic. Z wykonawców należy się uznanie p. Kuncewiczowi (pisarz prowentowy), p. Rydzewskiemu (organista łacinnik) i p. Pawłowskiemu (chytry pachciarz). Role pomniejsze były opracowane poprawnie.

W teatrze Polskim wystawiono „Panny“ z doskonałymi przedstawicielkami pp. Duninówną i Starską. Wznowiono „Irydyona“ z p. J. Węgrzynem i starą komedyę Korzeniowskiego „Wąsy i peruka“. Najnowszą atrakcyą teatru Polskieg ojest „Gromiwoja“ komedya Arystofanesa z p. St. Wysocką, która w tej roli rozwinęła całą bogatą skalę swego talentu.

Prócz tego wystawiona ostatnio komedya Synge'a „Kresowy rycerz wesołek“, cieszy się niezwykłem zainteresowaniem tak w prasie, jak i u publiczności.

W teatrze Letnim wystawiono „Wiec“ St. Kozłowskiego. Sam temat poruszany już kilkakrotnie (dość wspomnieć „Przywódcę“ Krzywoszewskiego), opracował autor śmiało i oryginalnie. Podnieść należy sumienną grę artystów i wystawę bez zarzutu.

Nakoniec w dziedzinie operetki cieszy się niezwykłem powodzeniem Jakobiego „Targ na dziewczęta“, grany co wieczora od trzech tygodni przy wypełnionej widowni.

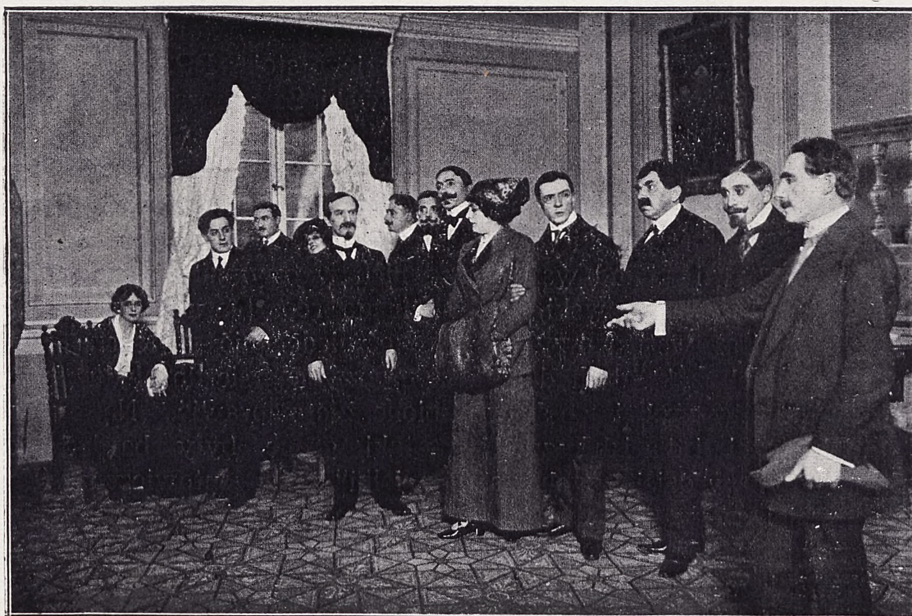
Operetka ta powodzenie swoje zawdzięcza w pierwszym rzędzie naszej sympatycznej prymadonnie pannie Massalównej, której niepospolity talent i werwa święcą tu prawdziwe tryumfy. Dzielnym partnerem jej był p. Redo. Inni wykonawcy dostroili się do wyżyny solistów.



Teatr Nowości.
„Targ na dziewczęta“. Pp. Messal i Redo.

Witany owacyjnie dyr. L. Solski, przypomniał się publiczności warszawskiej w dwóch jednoaktówkach: „Z dobrego serca“ L. Rydla, oraz „Terakoji“ Tokedy Izuma, wystawionych wraz z „Amuletem“ Nowaczyńskiego w teatrze w ogrodzie Saskim.

Aleksander Ket.



Teatr letni. „Wiec“ St. Kozłowskiego. — Scena zbiorowa.

Z teatru krakowskiego.

Dnia 21. października 1893 r, otworzył swe podwoje — kosztem miljona koron wzniesiony gmach — przybytek „narodowej sztuce“ poświęcony.

Uroczystość otwarcia teatru zgromadziła w dniu tym w murach prastarej Piastów stolicy przedstawicieli całej Polski. Zjechali delegaci z Warszawy, Wilna, Kijowa, z Poznania, Lwowa, Pragi, Zagrzebia i delegaci Polonii amerykańskiej; przybył ówczesny namiestnik Galicyi Kazimierz hr. Badeni, marszałek kraju ks. E. Sanguszko, minister Dunajewski, przybyli reprezentanci nauki i sztuki: Koźmian Stan., Estreicher Karol, Asnyk Adam, mistrz Matejko, Gawalewicz, Lubowski, Bałucki, Zalewski, Wyspiański.

Ten pamny dzień inauguracyi teatru stał się podniosłym, patryotycznym obchodem i miał wszelkie cechy wielkiego narodowego święta.

Po przemówieniach: twórcy gmachu prof. Zawiejskiego, prezydenta Krakowa Friedleina i marszałka kraju ks. Sanguszki, podpisano akt pamiątkowy i oddano teatr w ręce jego pierwszego kierownika: dyrektora Tadeusza Pawlikowskiego.

Dwadzieścia lat minęło od tego dnia. Przez scenę krakowską przeszli po Pawlikowskim dwaj inni dyrektorowie, cały legion swojskich i obcych autorów — zmienili się kilkakrotnie aktorzy, ścierały się prądy różne wewnątrz i zewnątrz teatru, lecz urok, jakim owiały go rządy Pawlikowskiego pozostał nadal niezmieniony.

Zdawała sobie dokładnie sprawę z tego, czem jest teatr krakowski — Rada miejska, zastanawiając się nd powołaniem nowego kierownika, czuła całą doniosłość zapaść majacej decyzyi i przyznać trzeba, że nie mogła zrobić lepszego wyboru, jak powierzyć w tym roku teatr krakowski ponownie dyrektorowi Pawlikowskiemu.

Wytrawny znawca sceny i kunsztu aktorskiego, który przed dwudziestu laty jako „początkujący“ dyrektor umiał tak zestawiać repertuar, taką mu dawać oprawę, tak dobierać aktorów i kierować nimi, że scenę krakowską postawił ponad wszystkiemi scenami polskiemi, Tadeusz Pawlikowski, któremu do jego dawnej wiedzy i znawstwa przybyło dziś lat dwadzieścia, niosących z każdym dniem niemal nowe doświadczenie, który zżył się ze sceną i sztuką nieustannie na ich służbie i dla ich rozwoju pracując, jest jednym i jedynym w dzisiejszych warunkach godnym krakowskiej sceny kierownikiem.

Niezatartem pozostanie dla Krakowian i gości wspomnienie zespołu aktorskiego, jakim wyposażył scenę krakowską Pawlikowski przed 20 laty — był to zespół, jakiego nie miała żadna scena przedtem i który do dziś pozostał niedoścignionem, nieosiągalnem marzeniem dyrektorów scen i to nie tylko polskich. Pawlikowski umiał talenty wynajdywać, umiał je pozyskać i umiał nimi kierować; umiał też wielkie nawet ponieść ofiary, by w rezultacie stanęli obok siebie: Lubicz, Kamiński, Roman, Solski, Śliwicki, Zawadzki, Zboiński; Hoffmannowa, Morska, Trapszówna, Siemaszkowa, Wojnowska. Czy dziś uda mu się złożyć taki zespół? Na to przyszłość odpowie. Dziś warunki są bez porównania trudniejsze niż były przed dwudziestu laty. Odczuwa się ogólnie brak sił aktorskich, brak, nie dlatego, by przestali się rodzić ludzie utalentowani, lecz dlatego, że wielu utalentowanych porzuciło scenę, bo nie chciano ub nie umiano ich „odkryć“, wiele talentów śmierć scenom zabrała, a nowi, młodzi, rwący się do teatru, zapałem dla sztuki przejęci, nie mają dziś gdzie zaprawiać się do pracy na scenie. Teatry prowincyonalne, to szkoła twarda, lecz jedynie racyonana i naprawdę kształcąca, szkoła, której zawdzięczamy wszystkie (bez wyjątku) dzisiejsze nasze gwiazdy i słońca sceniczne — przestały istnieć. Teatry prowincyonene znikły, a projektowane na wzór zagranicy „szkoły dramatyczne“ z planem pedagogicznym, obejmującym całą masę przedmiotów: „które aktor znać i umieć powinien“ z podziałem godzin i „fachowymi“ nauczycielami... zupełnie w życie nie weszły.

Te względy mając na oku, p. Pawlikowski obiecał obejmując w tym roku rządy teatru krakowskiego założyć szkołę dramatyczną dla kształcenia zawodowych aktorów i scenę ludową, na której wprawialiby się młodzi aktorzy i wyrabiali na godnych wejścia na sceny duże. To są jednak projekty, to muzyka dość dalekiej przyszłości, — na razie zespół aktorski jest skompletowany, a na czele jego stoją: PP. Adwentowicz, Mielewski, Stanisławski, Szymborski, Siemaszko,— Bednarzewska, Czaplińska, Jarszewska, Solska. Sił nowych jest wiele i wiele obiecujących jak: PP. Łuszczkiewiczówna, Pancewiczowa, Pytlińska, Mihułowicz, Nowakowski, Trzywdar, Żarski i t. d. Z sądem o nich wstrzymujemy się jeszcze aż do rozkwitu pełnego repertuaru sezonowego — bowiem łatwo kogoś niedocenić — jeszcze łatwiej przecenić, a potem przyznać się do błędu ciężko i trudno raz zrobione złe naprawić. Na ogół, wystawione dotąd sztuki grane były bardzo dobrze a repertuar „wielki“ z Adwentowiczem (Ks. Marek) i Mielewskim (Konrad) stoi na wyżynach prawdziwego artyzmu i przypomina czasy pierwszej dyrekcyi Pawlikowskiego z przed lat 20-tu.

O poszczególnych sztukach tegorocznego repertuaru, ich wartości i wykonaiu — pomówimy w następnym numerze. *Szczęsny St.*

Z teatru Nowego.

Wystawiając dramat M. Gorkija „Na dnie", kierownictwo teatru Nowego dało świeży dowód, że podąża ciągle naprzód, po linii celowo i logicznie wytkniętej, choćby z uszczerbkiem interesów kasowych.

Ryzyko było wielkie, lecz zostało uwieńczone zasłużonym sukcesem, niestety, tylko artystycznym.

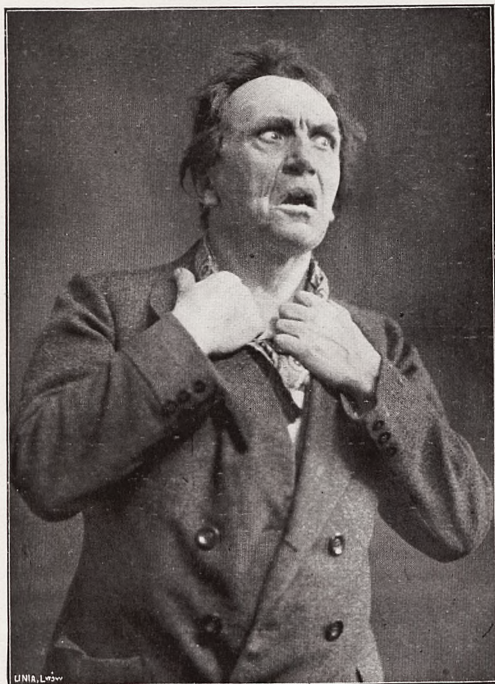
Trudności, jakich nastręcza reżyserskie opracowanie dramatu, którego każda, jedna w drugą świetnie pomyślana, postać musi być umiejętnie cyzelowaną, aby z niej wyjrzał człowiek, a nie filozofujący manekin — z małymi wyjątkami zostały pokonane w zupełności.

Bardzo sumiennym, prostolinijnie, aczkolwiek niecałkiem zgodnie z tendencyą autora pojętym, stąd za mało symbolicznym dziadkiem-włóczęgą był p. Wysocki.

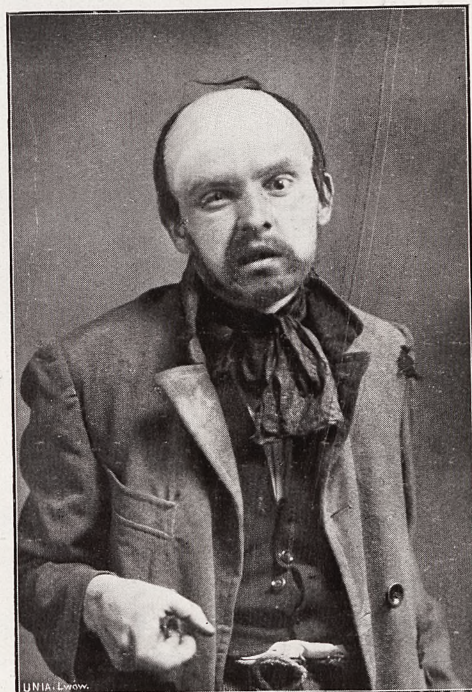
Z pań na pierwszem miejscu wymienić należy p. Zalewską, grającą podobno w zastępstwie o jednej próbie — bardzo dobrą Wasylisę.

Panie: Święcicka, Węglarska, Górska; panowie: J. Rygier, Orlicz, Czerwiński, Brzeski i i. złożyli się na całość bez zarzutu.

Pomimo drobnych usterek natury czysto technicznej wystawienie tej sztuki uważać należy za najważniejsze zdarzenie w całym dotychczasowym dorobku teatru Nowego.



Teatr Nowy.
„Na dnie". Dyr. Ed. Rygier w roli aktora.



Teatr Nowy.
„Na dnie". P. Czyński w roli barona.

Tragedyę aktora, który przez alkohol utracił pamięć i nie może sobie przypomnieć słów wiersza, za który ongiś zbierał oklaski; tragedyę, tkwiącą w tem, że otoczenie jego nie wie nawet, co to są oklaski, oddał dyr. Ed. Rygier w formie, za którą należy mu się entuzyastyczna pochwała.

P. Czyński wykazał, że jest materyałem na aktora p a r e x c e l e n c e współczesnego, o rzetelnym talencie, opartym na sumiennej pracy. Stwarzając zupełnie samorzutnie postać barona, dał typ nawskróś patologiczny, bardzo dobry w ruchu i masce.

Dobrym również był p. Kowalski w roli gospodarza nocnego przytułku; przygnębiający tragiczną szpetotą charakteru kreowanej postaci.

Z tem większą przykrością zanotować przychodzi, że wystawiona bezpośrednio po tem „Lygia" (podobno z Sienkiewiczowskiego „Quo vadis?" przez... Jamesa Barreta na scenę przerobiona) była dość szybką kreacyą na minus.

Już sam wybór przeróbki był niefortunny, tembardziej, że istnieje o wiele lepsza przeróbka Popławskiego.

Pozatem i w obsadzie błędów doszukaćby się można.

Nie pomogły więc wysiłki bardzo wdzięcznej p. Święcickiej oraz obojga pp. Neronostwa: Wysockiego i Zalewskiej; sztuka nie stała się przedłużeniem linii, na poziom której wzniosła się poprzednia premiera. Panie grające rzymskie patrycyuszki

ani zewnętrzną oprawą, ani szlachetnością wymowy sienkiewiczowskiej Romy nie przypominały.

Nakoniec zaznaczyć trzeba, że grane ostatnio „Koziołki“, produkt niemieckiej spółki autorskiej mają na scenie teatru Nowego zapewnione powodzenie, dla wielkiego humoru, z jakim zostały napisane.

PP. Wysocki, Czerwiński, J. Rygier i p. Zalewska utrzymywali farsę w tonie groteski i zasłużyli na szczery poklask. *Ge-jot.*



„Kościuszko pod Racławicami“ w kinematografie. W kuźni.

Z sali odczytowej.

Odczyt Adama Zagórskiego „Kino a teatr“, wygłoszony 4. b. m. w sali Koła lit.-art. był punktem zwrotnym w publicznej oryentacyi, co do kwestyi kinematografu. Po raz to bowiem pierwszy odważył się ktoś mówić publicznie w tej sprawie, a samo nazwiska prelegenta dawało rękojmię, że będzie to nie szablonowe, lecz śmiałe, oryginalne omówienie tematu dobrze i wszechstronnie przemyślanego.

Po krótkiem zagajeniu przewodniczącego, wiceprezesa Koła lit.-art. p. Lewickiego, rozpoczął prelegent swój odczyt i przeszedłszy kolejno historyę powstania i rozwoju teatru, stwierdził, że ten ostatni choruje obecnie na marazm, że czeka go nieunikniony uwiąd starczy, na co wskazuje częściowo ów gorączkowy ruch reformatorski, w ostatnich dziesiątkach lat w zachodniej Europie, a także i u nas coraz silniej się zaznaczający.

Charakterystycznem jest — mówił prelegent — że dzieje się to właśnie w momencie, kiedy na horyzoncie pojawia się i coraz udoskonala kinematograf. Następnie dowodził prelegent, że właśnie kino leży na linii rozwojowej teatru. Rozważając w dalszym ciągu przeróżne udoskonalenia kinematografu w kierunku otrzymania jak najpełniejszych iluzyi, jakoto: filmy plastyczne, kolorowane, a wreszcie ostatni wynalazek Edissona, kinetofon, dochodzi prelegent do wniosku, że z czasem taki udoskonalony wiernie ruch, głos i barwę oddający kinematograf wyprzeć musi teatr, który zostanie jedynie, jako pierwowzór, ażeby grać przed aparatem kinetofonu.

Nakoniec dotyka prelegent jednej jeszcze nader ważnej kwestyi, mianowicie u n a r o d o w i e n i a kinematografu — a w szczególności kinetofonu i ekonomicznego znaczenia przemysłu kinematograficznego dla kraju; stwierdza, że tak w interesie moralnym, jak i materyalnym społeczeństwa leżeć powinno wyparcie filmów obcych — zwłaszcza niemieckich — a zastąpienie ich produktem rodzimym.

Z ostatnim tym wywodem godzą się kolejno wszyscy zabierający głos w dyskusyi.

P. Wald występujący zresztą dość ostro przeciw samemu kinu, jak i przeciw mianowaniu go sztuką, przyznaje, że bardzo pożądanem jest stworzenie u nas fabryki filmów, któraby wypierając obce wyroby zatrzymała w naszych rękach około 3 milionów koron, jakie Galicya rokrocznie płaci za filmy zagranicy.

P. Fryling wykazuje, że kinematografowi niesłusznie odmawiają walorów artyzmu i schodzi na tory porównawcze — jako najbliższy przykład biorąc teatr lwowski.

Następnie poruszoną była kwestya filmów szkolnych.

Zabierali jeszcze głos pp. inż. Edm. Libański, p. Goldfarbowa, p. Woleński i inni.

Z MUZYKI.

Tegoroczny sezon koncertowy rozpoczął się występem śpiewaczki Aino Acté.

Większą część programu zajęły wyjątki z oper; śpiewaczka wykonała arye z oper Pucciniego, Masseneta, Messagera, oraz finale z opery „Salome“ Ryszarda Straussa. Prócz tego w skład programu weszły pieśni Debussyego, Sindinga, Sibeliusa i Griega.

Urywki z oper wykonane na estradzie koncertowej tracą z rozmaitych względów na swej wartości. W koncercie Aino Acté jednak najwięcej ucierpiało finale z „Salomy“, a to z powodu braku „towarzyszenia“ orkiestralnego. W kompozycyi tej, która posiada niezwykle wysoką wartość artystyczną, gra orkiestra rolę pierwszorzędną, a najlepszy nawet wyciąg fortepianowy nie może w żaden sposób dać w przybliżeniu choćby obrazu genialnej instrumentacyi Ryszarda Straussa.

Pomimo to jednak śpiewaczka odniosła sukces ogromny, a finale z „Salomy“ odśpiewane z niesłychanym artyzmem wywarło największe wrażenie.

Ze samego doboru utworów widać, że Aino Acté jest przedewszystkiem śpiewaczką operową. Głos piękny, silny i ogromnie wyszkolony, oraz nieskazitelna intonacya, oto główne zalety Aino Acté. Do tego dołączyć należy znakomitą interpretacyę śpiewanych utworów i przecudną deklamacyę.

Nakoniec z uznaniem podnieść należy, że do powodzenia koncertu przyczynił się w znacznej mierze znany pianista Edward Steinberger, który objął akompaniament i wywiązał się znakomicie ze swego zadania.

Drugi z rzędu koncert pianisty Wilhelma Backhausa, który się odbył dnia 31. października w sali Gal. Tow. muz. zaliczyć można śmiało do najpiękniejszych produkcyi muzycznych, jakie się kiedykolwiek we Lwowie odbyły.

Przy ocenie gry artysty tej miary, co Backhaus nie można wytykać pewnych szczegółów i drobnych niewłaściwości interpretacyi, od których nie jest wolny najbardziej genialny artysta, lecz należy poddać pod ocenę całokształt wykonania.

Gra Backhausa stoi pod względem technicznym bardzo wysoko; ton jego jest bardzo miękki, a mimo to głęboki i silny; opanowanie instrumentu nadzwyczajne.

Backhaus jest jednym z bardzo niewielu artystów, których technika i interpretacya stoi na równym poziomie.

Już sam program koncertu świadczy o tem, że Backhaus jest artystą o bardzo wysokiej kulturze muzycznej. W skład programu weszła Bacha chromatyczna fantazya i fuga, Beethovena sonata op. 81a, waryacye Brahmsa na temat Paganiniego, oraz utwory Chopina i Liszta.

Wprawdzie wszystko to było wykonane po mistrzowsku, jednakże największe wrażenie wywarły kompozycye Bacha i Beethovena, grane z ogromnym spokojem i odczuciem stylu.

Szczególnie wykonanie fugi Bacha przez Backhausa może być wzorem dla wszystkich pianistów, w jaki sposób należy grać dzieła tego nieśmiertelnego mistrza.

Dnia 3. listopada wystąpił z koncertem młody, a już bardzo znany skrzypek: Misza Elman.

W pierwszym rzędzie podnieść należy u niego nieskazitelną czystość gry, technikę niesłychanie wyszkoloną oraz przecudny i bardzo wielki ton.

Dzięki tym zaletom jest Elman skrzypkiem pierwszorzędnym; nie posiada jednak zbyt wysokiej kultury muzycznej i dlatego nie zawsze trafnie interpretował na koncercie poniedziałkowym, grane przez się utwory. Jego kantylena była miejscami z powodu nieumiejętności zastosowania odpowiednich nuanców zbyt monotonna i nudna, co dało się odczuć najbardziej w „Andante“ z symfonii hiszpańskiej Lalo.

W ogólności jednak koncertant grał bardzo pięknie i odniósł wielkie powodzenie.

Dnia 5. b. m. odbył się koncert Maryi Gabryeli Leszetyckiej, urządzony staraniem Gal. Tow. muz.

Koncertantka odegrała poprawnie utwory Mozarta Brahmsa, Chopina, Leschetitzkiego i Liszta.

Pianistkę darzono rzęsistemi oklaskami i kwiatami. *Maryan Tadeusz Dorożyński.*

KRONIKA.

Bernard Shav na ekranie. Niebawem ma się pojawić nader interesujący film ostatniej sztuki B. Shaw'a p. t. „Androklus i lew", granej obecnie z ogromnem powodzeniem w Londynie.

Francuscy autorzy dramatyczni a kino. Towarzystwo autorów dramatycznych („Société des Auteurs dramatiques") odbyło dnia 6. listopada b. r. nadzwyczajne walne zgromadzenie, celem unormowania swego stosunku do kinematograficznych przedsięwzięć. Główny prelegent i przewodniczący, Robert de Flers, znany krytyk „Figara" i komedyopisarz, wyszedłszy z trafnego założenia, że walczyć z kinem znaczyłoby tyle, co walczyć z elektryką, zaproponował zmianę niektórych „drakońskich" przepisów statutu o tyle, że wszystkie dotychczas obowiązujące normy w stosunku do dyrektorów teatrów paryskich zostaną rozszerzone i do kinematograficznych przedsięwzięć. Jak wiadomo, Tow. aktorów dramatycznych dyktuje kierownictwom teatralnym nawet dość bezwzględnie wszystkie swoje żądania i uchwały. Wszelkie honorarya, jak i najdrobniejsze sprawy pieniężne załatwia zarząd osobiście bez udziału poszczególnych autorów. Dzięki tej żelaznej organizacyi, Tow. autorów dramatycznych zalicza się do najpotężniejszych w Paryżu, a ostatniem swojem zebraniem dowiodło, że umie rychło i bystrze otwierać nowe źródła dochodów dla swoich licznych członków.

„Proces Bejlisa", sensacyjny film wykonany przez włoską fabrykę „Cines", ukazał się na afiszu kina „Faun" i ściąga tłumy publiczności. Prócz tego w skład programu wchodzi obraz z Hanny Porten, znakomite humoreski, oraz dramat francuskiej fabryki Pathé Fréres: „Moc wyższa".

W następnym programie kierownictwo „Fauna" kontynuować będzie dalej cykl dramatów z Astą Nielsen w głównych rolach.

Nowa wypożyczalnia filmów pod protokołowaną firmą „Kinograph" powstała we Lwowie, przy ul. Wałowej l. 11. Rzetelność i fachowe wykształcenie młodych właścicieli pp. Karolów daje rękojmię, że ta nowa wypożyczalnia odpowie wszelkim wymogom artystycznym i fachowym. Jak się dowiadujemy, firma ta nabyła wiele interesujących i pięknych monopolów dla Galicyi i Bukowiny.

Młodemu przedsiębiorstwu zasyłamy serdeczne „Szczęść Boże".



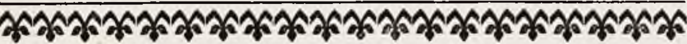
Na p. de Launay, która wydała własny życiorys.

(Z teki przełożonych epigramów).

Wydać swą biografię przyszła ci ochota;
Dajesz jej tytuł: „Obraz mojego żywota".
Czy obraz wierny? Czy podobieństwo zupełne?
Czyś żadnych wspomnień nie owinęła w bawełnę?
Nie ukrywasz się z żadną, choćby grzeszną chwilką?
— O, panie! Ten mój „Obraz" to... popiersie tylko.

(De St Marc.)

Dr. A. H Rebogi.







Futuryści i Göthe.

Futuryści:
— Ratuj nas mistrzu! Kinematograf niszczy nas!
Göthe:
— Piszcie dla kinematografów, a wy go zniszczycie!

Rozpowszechniajcie „Scenę i Ekran"!

Pismem kieruje: KOMITET REDAKCYJNY. Wydawca i redaktor odpowiedzialny: FLORYAN WĘGLOWSKI.
Z DRUKARNI POLSKIEJ — LWOW, CHORĄŻCZYZNA 31.

Baczność kinoteatry Galicyi!

W sprawie monopolów na poszczególne miasta zwracać się należy do Wypożyczalni Filmów kinematograficznych

„KINOGRAPH"

we Lwowie, ul. Wałowa l. 11.

W sali Filharmonii

Kino-Lew

Największe z komfortem urządzone KINO. :-:
Nadzwyczajny program NOWOŚCI!

W pasażu Mikolascha

Kino-Kuchar

Zmiana programu dwa razy w tygodniu:
we środę i w sobotę.

Ceny zwykłe! Elektryczna wentylacya!

Lwów, Kopernika 9.

KINO

Lwów, Kopernika 9.

„KOPERNIK SANS-RIVAL“

Napiękniejsza sala we Lwowie. Programy wspaniałe i pierwszorzędne we Lwowie niewidziane. Kwartet salonowy.

Kino „Kopernik Sans-Rival“

posiada również wypożyczalnię filmów kinematograficznych oraz zakupiło na własność wspaniały film przewyższający pod każdym względem film „Quo Vadis“ p. t.

„IN HOC SIGNO VINCES“!

TANIE CENY! OGROMNA REKLAMA!



CZCIONKAMI „DRUKARNI POLSKIEJ"
WE LWOWIE
UL. CHORĄŻCZYZNY L. 31.